

**UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ**  
**ÉCOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIÉTÉS »**

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en  
**HISTOIRE ANCIENNE**

**VOIR ET SAVOIR DANS L'ANTIQUITÉ GRÉCO-ROMAINE : ANALYSE DE MYTHES**

Présentée et soutenue publiquement par

**ÉLODIE PIRALLA**

Le 7 novembre 2014

Sous la direction de M. le Professeur Guy LABARRE, Professeur d'histoire grecque

Membres du jury :

M. David BOUVIER, Professeur ordinaire de langue et de littérature grecques,  
Université de Lausanne

M. Michel FARTZOFF, Professeur de littérature grecque, Université de Franche-Comté

Mme Colette JOURDAIN-ANNEQUIN, Professeur émérite d'histoire et archéologie des  
mondes antiques, Université Pierre Mendès France de Grenoble

M. François QUANTIN, Maître de conférences HDR d'histoire et archéologie grecques,  
Université de Pau et des pays de l'Adour



**UNIVERSITÉ DE FRANCHE-COMTÉ**

**ÉCOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIÉTÉS »**

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en

**HISTOIRE ANCIENNE**

**VOIR ET SAVOIR DANS L'ANTIQUITÉ GRÉCO-ROMAINE : ANALYSE DE MYTHES**

Présentée et soutenue publiquement par

**ÉLODIE PIRALLA**

Le 7 novembre 2014

Sous la direction de M. le Professeur Guy LABARRE, Professeur d'histoire grecque

Membres du jury :

M. David BOUVIER, Professeur ordinaire de langue et de littérature grecques,  
Université de Lausanne

M. Michel FARTZOFF, Professeur de littérature grecque, Université de Franche-Comté

Mme Colette JOURDAIN-ANNEQUIN, Professeur émérite d'histoire et archéologie des  
mondes antiques, Université Pierre Mendès France de Grenoble

M. François QUANTIN, Maître de conférences HDR d'histoire et archéologie grecques,  
Université de Pau et des pays de l'Adour



**Titre :**

Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine : analyse de mythes

**Résumé :**

Les mythes gréco-romains sont révélateurs des croyances et des conceptions mentales des Anciens. À ce titre, le dépouillement des récits mythologiques apparaît comme un axe de travail à la fois pertinent pour analyser les rapports entre Voir et Savoir et novateur car cette approche des schèmes de pensée de l'Antiquité permet d'aborder un aspect de l'homme grec qui n'a que peu été étudié jusqu'à maintenant. Vingt mythes et leurs variantes, formant un *corpus* de plus de cent textes regroupés autour d'une trentaine d'auteurs, constituent ainsi l'entrée d'une enquête sur le rôle de la vue dans la connaissance et abordée sous différents angles : que pouvait-on voir du divin ? Quels étaient les interdits ? Comment les mythes véhiculaient-ils les valeurs des Anciens ? Dans quelles mesures participaient-ils à la construction de l'homme grec ? L'ensemble répond à l'objectif principal consistant à mieux cerner pour mieux les comprendre les conceptions mentales des Anciens.

**Mots clés :**

Antiquité - Aveuglement - Connaissance - Enseignement - Mythes - Mythologie - Regard - Savoir - Voir - Vue

**Title :**

Seeing and Knowing in Greco-Roman Ancient Times : Analysis of myths

**Summary :**

Greco-Roman myths Ancient people's beliefs and mental conceptions. Thus, the analysis of myths seems to be an area of work at once pertinent to analyzing the links between Seeing and Knowing, and innovative because this approach to the ways of thinking in Antiquity permits one to broach an aspect of the Greek man that has been studied little until now. Twenty myths and their variants, forming a body of more than a hundred texts, gathered from around thirty authors, constitute the beginning of an investigation on the role of sight in knowledge, approached from different angles : What could be seen of divinity ? What was forbidden ? How did myths convey the values of the Ancients ? To what extent did they participate in the formation of the Greek man ? The whole answers the main objective consisting of better grasping Ancient people's mental conceptions to understand them better.

**Key-words :**

Antiquity - Blindness - Knowledge - Education - Myths - Mythology - Look - Knowing - Seeing - Eyesight



## **REMERCIEMENTS**

À l'issue de la rédaction de cette enquête, je dois reconnaître que l'aboutissement d'une thèse, loin d'être un travail solitaire, est bien le fruit d'une action collective. Je n'aurais sans doute en effet pas été en mesure de relever ce défi sans le soutien et les encouragements d'un grand nombre de personnes de mon entourage.

En premier lieu, je tiens à remercier mon directeur de thèse, M. Guy LABARRE pour la confiance qu'il a bien voulu accorder à une étudiante qu'il ne connaissait pas en acceptant d'encadrer ce travail, pour la patience dont il a fait preuve au cours des sept années écoulées, pour sa disponibilité, ses conseils, ses orientations et surtout pour ses encouragements réguliers.

Mes remerciements vont ensuite à ma famille ainsi qu'à mes amis qui ont toujours manifesté leur intérêt pour ce travail doctoral bien qu'ils avouent encore aujourd'hui ne pas vraiment en comprendre le sujet...

Enfin, je remercie du fond du cœur mon ami, Pierre-Etienne DEMILLIER, pour sa présence au quotidien, son enthousiasme et sa confiance.





***À Jeanne et Margaux***



***Montrez-moi un héros et je vous écrirai une tragédie***

Francis SCOTT-FITZGERALD



## Introduction

Envisager d'étudier le rapport entre Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine à l'appui de l'analyse de mythes et d'y consacrer une thèse est un pari à la fois charmant et ardu. La tâche est aussi laborieuse que le sujet est attrayant. Plus qu'une étude sur les faits historiques, économiques, sociaux, culturels ou encore cultuels, il s'agit en effet d'approcher les conceptions des Anciens autour d'une problématique centrale : quelles connexions mentales établissaient-ils entre la perception visuelle<sup>1</sup> et l'apprentissage, autrement dit le savoir qu'ils pouvaient en tirer ?

L'étendue du sujet proposé nécessite néanmoins de faire des choix quant à son traitement car il ne peut être appréhendé par l'ensemble des sources en notre possession. C'est pourquoi nous avons pris le parti de délimiter cette enquête aux seuls récits mythologiques ; l'approche iconographique mériterait par exemple une étude à part entière. Il nous faut cependant d'ores et déjà rappeler que les témoignages littéraires ne sauraient être pris au pied de la lettre, dans la mesure où ils se caractérisent par leur fondamentale partialité. L'intérêt des récits mythologiques réside moins dans leur contenu explicite que dans les indications qu'ils nous apportent sur les modes de pensée qui les déterminent. De la même manière, une étude basée sur les sources iconographiques ne pourrait utiliser l'image comme une simple illustration de texte, photocopie objective de la réalité. Les représentations changent avec le temps, par conséquent, l'interprétation d'un texte ou d'une image ne doit pas être faite de façon intemporelle. Tout témoignage, de quelle que nature qu'il soit, a sa cohérence et son fonctionnement propres.

### Historiographie

A notre connaissance, le vaste sujet du rapport entre Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine n'a jusque-là pas ou peu été exploité par les historiens. Il est donc difficile de dresser un bilan historiographique. Pour preuve, la bibliographie qui figure en fin d'ouvrage se distingue par son hétérogénéité. La lecture d'ouvrages

---

<sup>1</sup> Bien que cette étude s'attache avant tout à la vue, il s'agit de ne pas négliger les autres sens, et notamment l'ouïe, qui permettent à l'homme d'apprécier le monde sensible.

généraux sur les dieux, la religion, le quotidien et l’imaginaire des Anciens s’est donc imposée afin de permettre la projection dans leur façon de penser et de pratiquer leur religion et dans le but de mieux cerner l’impact de leurs pratiques religieuses sur leur vie quotidienne. Surtout, la lecture critique des travaux dont le sujet avait quelques connivences avec l’objet de cette étude doctorale a été incontournable de manière à approfondir les connaissances en la matière et à être en capacité de produire une bibliographie spécialisée et récente. Soulignons ici l’important travail lexicographique réalisé par Aurélie RIVIÈRE-ADONON qui, à l’appui du *dictionnaire étymologique* de Pierre CHANTRAINE<sup>2</sup> s’est penchée sur la polysémie de l’œil et de la vue en Grèce ancienne<sup>3</sup>, consacrant notamment quelques pages aux mots de la vue<sup>4</sup>. Dans la première partie de sa thèse, Aurélie RIVIÈRE-ADONON traite également des qualités ophtalmiques de certaines divinités (Athéna, Héra, Hadès, Hypnos et Thanatos), de quelques figures mythologiques (les Cyclopes, les Grées, Argos, la Gorgone) et aborde plusieurs des mythes retenus dans cette étude consacrée au Voir et au Savoir dans l’Antiquité gréco-romaine (Orphée, Psyché, Tirésias, Actéon, Narcisse et les Bacchantes)<sup>5</sup>.

Sans prétention aucune, le présent travail de doctorat s’inscrit dans la démarche suivie par Jean-Pierre VERNANT consistant à mettre en lumière, à partir d’un *corpus* mythologique homogène, le cadre conceptuel sous-jacent, son code de compréhension et sa signification globale, démarche elle-même héritée des travaux structuralistes de Georges DUMÉZIL et de Claude LÉVI-STRAUSS qui débouchent sur une sémiotique du récit et une analyse de la narrativité. Figure de l’anthropologie sociale, les travaux de Claude LÉVI-STRAUSS sont marqués par une double réflexion : d’une part, l’élaboration théorique de l’anthropologie, avec le *Totémisme aujourd’hui*<sup>6</sup>, les deux tomes de *l’Anthropologie structurale*<sup>7</sup> et la *Pensée sauvage*<sup>8</sup> ; d’autre part, de 1964 à 1971, l’application de ces principes dans la tétralogie des

---

<sup>2</sup> CHANTRAINE 1999

<sup>3</sup> RIVIÈRE-ADONON 2008, pp. 22-65

<sup>4</sup> *Op. cit.*, pp. 22-30. Le terme le plus fréquent pour désigner l’œil est « *ophthalmos* ». Aux temps homériques, on emploie « *oraô* » pour dire voir, verbe qui est peu à peu supplanté par « *blepô* ». Mais les racines principales des mots de l’œil et de l’action de voir demeurent « *opôpa*, *opsomai*, *ops-* ».

<sup>5</sup> *Op. cit.*, dieux : pp. 37-40 ; figures mythologiques : pp. 40-48 ; mythes : pp. 49-56.

<sup>6</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *Le Totémisme aujourd’hui*. Paris : PUF, 1962.

<sup>7</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958 et *Anthropologie structurale deux*. Paris : Plon, 1973.

<sup>8</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *La Pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962.

*Mythologiques*<sup>9</sup> consacrée à l'étude des mythes. Fasciné par les ressemblances apparentes entre les mythes, Claude LÉVI-STRAUSS rejette l'idée que ceux-ci puissent « se réduire tous à un jeu gratuit, à une forme grossière de spéculation philosophique »<sup>10</sup>. Il développe ainsi une méthode d'analyse calquée sur la linguistique<sup>11</sup>, démontrant que les mythes forment un métalangage et arrivant à la conclusion selon laquelle un mythe s'articule autour d'oppositions binaires paradigmatiques<sup>12</sup> qui en sous-tendent la dynamique profonde et lui donne sa signification. Georges DUMÉZIL est lui aussi à l'origine d'un important travail d'étude comparative des mythologies et des religions des peuples indo-européens. Sa théorie de la tri-fonctionnalité, formalisée dans *Jupiter Mars Quirinus*<sup>13</sup>, met en évidence l'articulation des mythes autour de structures narratives semblables et centrées autour de trois fonctions : le sacré et la souveraineté, la fonction guerrière et la fonction de production et de reproduction. Ses méthodes de travail, en faisant de l'étude comparée une discipline à part entière, ont largement influencé les travaux postérieurs sur les religions antiques. Son ouvrage sur *Les dieux indo-européens*<sup>14</sup> reste ainsi une référence incontournable pour toute étude s'attachant aux mythes et à leur signification. Les travaux de Jean-Pierre VERNANT, largement sollicités pour le présent travail de doctorat, s'inscrivent dans les approches structuralistes de Claude LÉVI-Strauss et de Georges DUMÉZIL : à son tour, il analyse les mythes pour comprendre la religion et le fonctionnement politique de la cité grecque, pointant les écarts entre nos représentations mentales et celles des

---

<sup>9</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *Mythologiques*, tome I : *Le Cru et le cuit*. Paris : Plon, 1964 ; tome II : *Du miel aux cendres*. Paris : Plon, 1967 ; tome III : *L'Origine des manières de table*. Paris : Plon, 1968 ; tome IV : *L'Homme nu*. Paris : Plon, 1971.

<sup>10</sup> Claude LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, p. 228.

<sup>11</sup> Les unités de base n'y sont pas les phonèmes, mais les mythèmes.

<sup>12</sup> Le mythe d'Œdipe, par exemple, est à la fois l'exagération et la sous-évaluation des liens du sang.

<sup>13</sup> Georges DUMÉZIL, *Jupiter Mars Quirinus*, tome I, *Essai sur la conception indo-européenne de la société et sur les origines de Rome*. Paris : Gallimard, 1941 ; tome II, *Naissance de Rome*. Paris : Gallimard, 1944 ; tome III, *Naissance d'archanges : Essai sur la formation de la religion zoroastrienne*. Paris : Gallimard, 1945 ; tome IV, *Explication de textes indiens et latins*. Paris : Gallimard, 1948.

<sup>14</sup> Georges DUMÉZIL, *Les dieux indo-européens*. Paris : PUF, 1952. Il s'agit de la réunion des textes de quatre conférences faites à Londres en 1951. Le chapitre I sur « Les dieux des trois fonctions » reprend le concept de la tripartition associée aux trois classes sociales que sont les prêtres, les guerriers et les pasteurs ; le chapitre II est consacré aux « Dieux souverains » ; tandis que les chapitres III (« Structure et chronologie ») et IV (« Quelques caractères des dieux romains ») touchent à des questions de méthode concernant les mythologies indo-iraniennes et romaines.

Anciens. Deux savants ont fortement contribué à son entrée et à sa carrière<sup>15</sup> dans la culture hellénique : Ignace MEYERSON, l'inspirateur de la psychologie historique, et Louis GERNET, philosophe, sociologue et helléniste, directeur de *l'Année sociologique*, à l'origine d'une approche anthropologique de la Grèce ancienne. Dès ses premiers ouvrages<sup>16</sup>, Jean-Pierre VERNANT renouvelle l'approche de la Grèce ancienne en privilégiant une démarche pluridisciplinaire faisant appel à la fois et autant que possible à la philosophie, à la psychologie historique, à l'anthropologie sociale, à la philologie, à l'histoire et à l'iconographie. L'ensemble de ses travaux tend vers une problématique principale : qui est l'homme grec ? L'historien s'attache à sa construction mais aussi à ses évolutions, tant dans sa façon d'agir que dans sa pensée. En étudiant le Grec à travers tout ce qu'il a produit (institutions civiques, pensées politique, juridique et religieuse, mythes et récits, créations littéraires et plastiques, productions scientifiques...), Jean-Pierre VERNANT cherche à saisir son imaginaire et à suivre son cheminement intellectuel, à la fois dans son rapport avec soi-même et dans celui avec les autres<sup>17</sup>. Pour étayer ses conclusions, Jean-Pierre VERNANT fait constamment appel aux mythes<sup>18</sup>, ce qui explique que ses analyses soient si souvent mises à contribution dans le présent travail de doctorat.

Le sujet abordé s'approchant sensiblement des conceptions philosophiques et psychanalytiques, il y avait également lieu de se référer aux travaux reliant les notions de psychologie aux mythes. Sigmund FREUD, dans son *Interprétation des rêves*<sup>19</sup>, fut le premier à se pencher sur la nature symbolique des mythes et des contes de fées. Mais c'est avec Bruno BETTELHEIM que la signification des contes de fées chez l'enfant a été le plus approfondie. Son ouvrage, *Psychanalyse des contes de fées*<sup>20</sup>, est devenu un classique de l'approche psychanalytique de ce type de récits. Au cours de ses travaux, Bruno BETTELHEIM insiste sur la valeur thérapeutique des contes populaires qui, sous couvert de divertissement et d'éveil, amènent

<sup>15</sup> Jean-Pierre VERNANT a été chargé de recherches au CNRS de 1948 à 1957, puis directeur d'études à l'École pratique des hautes études jusqu'en 1975 et enfin professeur au Collège de France de 1975 à 1984.

<sup>16</sup> VERNANT 1962 et 1965 [1996].

<sup>17</sup> Voir, entre autres, VERNANT 1982 [1989] et 1993.

<sup>18</sup> En témoignent les titres de plusieurs de ses ouvrages individuels ou collectifs : VERNANT 1965 [1996], 1974b [1988] ; 1991b ; VERNANT/VIDAL-NAQUET 1972 [1986], 1986 [1988] et GÉORGOUDI/VERNANT 1996 (et notamment son article consacré aux « Frontières du mythe », pp. 25-42).

<sup>19</sup> Sigmund FREUD, *L'interprétation des rêves* (« Die Traumdeutung »). Paris : PUF, 1900.

<sup>20</sup> BETTELHEIM 1976. Voir aussi COULACOGLOU 2006.



l'enfant à découvrir le sens profond de la vie. Sans prétendre à l'érudition d'un tel chercheur, le présent travail de doctorat a donc aussi pour objet de s'inscrire dans ce cheminement de recherches, de réflexions et d'interrogations pour mesurer l'influence de la mythologie antique sur l'inconscient collectif des hommes et des femmes qui en étaient nourris au quotidien.

### **Constitution et présentation du *corpus***

Envisager d'étudier le rapport attribué aux notions de Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine par l'analyse des mythes est un travail de longue haleine. Pour satisfaire à cette ambition, la constitution d'un *corpus*, fruit du recensement et de la collecte de l'ensemble des sources littéraires gréco-latines<sup>21</sup> pouvant, de près ou de loin, apporter des éclairages au sujet de recherche, a été un autre préalable incontournable.

Dans un premier temps, l'accent a été mis sur les mythes relatifs à des histoires d'aveuglement et de sacrilège commis (ou en passe d'être commis) par des hommes qui ont (ou auraient) outrepasser leurs droits en cherchant à voir ce qui devait, selon l'ordre des dieux, échapper à leur entendement. Rapidement, vingt mythes ont été recensés autour des personnages suivants (par ordre alphabétique)<sup>22</sup> : Actéon, Aepyros, Anaxarète, Anchise, Arsinoé, Ilos/Antylus, Lycurgue, Manéros, Mélissa, Narcisse, Œdipe, les trois filles de Dion (Orphé, Lyco et Carya), Orphée, Philomèle, Phinée, Psyché, Sémélè, Siproetès, Thamyris et Tirésias. Plus de trente auteurs venaient alors étoffer le *corpus*, d'Homère (IX<sup>ème</sup> - VIII<sup>ème</sup> s. av. J.-C.) à Eustathe de Thessalonique et aux frères Tzétzès (XII<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.).

Un certain nombre de personnages mythologiques ont donc, dès la constitution du *corpus*, été délibérément écartés du champ de recherche bien que leurs légendes aient, elles aussi, un rapport évident avec la notion de Voir. En effet, les récits

---

<sup>21</sup> C'est d'abord sur les mythes grecs que s'est porté notre intérêt, mais leur appropriation par les Romains étant incontestable, l'ouverture du *corpus* aux mythes développés et réinterprétés par des auteurs latins s'est très vite imposée pour pouvoir disposer d'un matériel documentaire riche et d'une vision exhaustive de la mythologie et de son influence sur la pensée antique.

<sup>22</sup> L'orthographe des noms de héros retenue est celle adoptée par Pierre GRIMAL dans son *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (GRIMAL 1951 [2002]), à l'exception du *corpus* où celle privilégiée par les traducteurs a été conservée. De la même manière, les divinités sont citées sous leur nom grec, sauf lorsqu'il s'agit de traiter spécifiquement du dieu ou de la déesse romaine.

d'aveuglement foisonnent dans la mythologie gréco-romaine mais tous n'ont pas en sus un rapport au Savoir. Il paraît intéressant cependant de s'y attarder quelques instants car, si on les parcourt dans leur ensemble, on parvient très vite au constat qui veut que l'aveuglement est toujours le châtement imposé par l'offensé. Même les dieux n'interviennent que pour exercer leur propre vengeance : chacun défend sa propre cause. Deux thèmes dominant ainsi les mythes d'aveuglement qui n'entretiennent pas de rapport direct avec le Savoir : la guerre et l'amour. Logiquement, les histoires d'aveuglement relevant du domaine guerrier sont affaires d'hommes. Ulysse, par exemple, aveugle le cyclope Polyphème en crevant son seul œil<sup>23</sup> ; tandis que les flèches lancées par Apollon et Héraclès transpercent les yeux du géant Éphialtès, ennemi des dieux pendant la gigantomachie<sup>24</sup>. Mais c'est le thème de l'amour qui ressort le plus des mythes antiques d'aveuglement. Il peut s'agir de punir par ce moyen une passion interdite : Mélanippé est aveuglée par son propre père parce qu'en assouissant son désir elle a donné naissance à Éole et Bœotos<sup>25</sup> ; Œnopion aveugle Orion parce que celui-ci désire épouser sa fille<sup>26</sup> ; et Thersite, d'un coup de lance, crève les yeux de l'amazone Penthésilée parce qu'elle tombe amoureuse d'Achille d'un seul regard au moment même où elle rend son dernier souffle<sup>27</sup>. La plupart du temps, il s'agit de punir l'infidélité : Phoenix est aveuglé par son père parce qu'il a soi-disant entretenu des rapports intimes avec la concubine de celui-ci<sup>28</sup>. Leucos est un autre personnage mythologique frappé d'aveuglement pour cause de trahison sur fonds amoureux<sup>29</sup>. Le concernant, il ne s'agit pas simplement d'irrespect filial, mais de manquement aux règles d'hospitalité. En effet, Idoménée a recueilli Leucos alors que l'enfant avait été exposé. Les liens familiaux, même s'ils ne sont pas biologiques, sont donc

---

<sup>23</sup> *Odyssée*, IX, v. 187 et suiv.

<sup>24</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 6, 2.

<sup>25</sup> Hygin, *Fables*, CLXXXVI.

<sup>26</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 4, 3.

<sup>27</sup> Tzétzès, *Scholies à Lycophron*, v. 999.

<sup>28</sup> Ce mythe fait écho à ceux de Phinée et ses fils : Pandion et Plexippos (mythe retenu dans notre *corpus*), ou encore de Phèdre et Thésée car en réalité, selon certaines versions, les fils ne sont pas coupables. Au contraire, ils refusent poliment les avances de leur belle-mère et c'est en se fondant sur des calomnies que le père punit son(ses) fils. Une version du mythe de Plexippos et Pandion fait même de leur belle-mère le bourreau car c'est elle qui, voyant ses avances repoussées, les aveugle tous deux. Calomnie ou non, l'aveuglement reste le châtement en cas de soupçons de séduction. Ici, le respect filial est remis en question et la trahison vis-à-vis du père est sanctionnée par l'aveuglement.

<sup>29</sup> Tzétzès, *Scholies à Lycophron*, v. 1093.

bien présents dans ce mythe. Or, Leucos séduit puis tue Mèda, la femme d'Idoménée ainsi que ses enfants. Enfin, l'aveuglement est souvent le châtiment de l'infidèle. Ainsi, Rhœcos, selon certaines versions, perdit la vue pour avoir été infidèles aux Hamadryades<sup>30</sup> et Daphnis, après avoir failli à son serment, fut aveuglé par Nomia, la nymphe à qui il avait juré fidélité<sup>31</sup>. L'aveuglement, quand il entre dans la sphère de la trahison amoureuse, n'est pas exclusivement affaire de femmes, bien au contraire, celui qui aveugle est souvent de sexe masculin (il s'agit soit du père de la jeune fille coupable ou séduite, soit du mari trahi). Les femmes ne se vengent que lorsqu'elles ont elles-mêmes été victimes de trahison (les Hamadryades, Nomia), lorsque leurs avances ont été repoussées (Phthia, la concubine d'Amyntor et belle-mère de Phoenix ou encore Idaea la seconde épouse de Phinée) ou encore lorsqu'elles ont été répudiées (Cléopatra, la première épouse de Phinée). Pour terminer, Alcmène offre un bel exemple de vengeance féminine sur fonds amoureux puisqu'elle arracha les yeux d'Eurysthée pour venger son époux Héraclès<sup>32</sup>. Notons ici que la féminité de l'acte d'aveuglement transparaît parfois dans l'outil utilisé : Alcmène utilise une aiguille pour s'en prendre au cadavre d'Eurysthée tandis qu'Œdipe se sert de la broche de Jocaste pour attenter à sa propre vue<sup>33</sup>. Ce motif est d'ailleurs repris en miroir par Apulée dans ses *Métamorphoses* où l'on observe Charité venger la mort de son époux, Tlépolème, en prenant sur sa tête une aiguille à cheveux pour percer les yeux de Thrasyllé<sup>34</sup>. Enfin, dans un souci d'exhaustivité, citons un dernier personnage mythologique qui fut privé de la vue par Zeus lui-même, non pas pour le punir, mais pour orienter sa conduite. Les Anciens croyaient en effet que le dieu Ploutos, personnification de la Richesse, ne pouvait plus, du fait de sa cécité, favoriser uniquement les bons, mais qu'il était contraint de distribuer ses richesses auprès des méchants<sup>35</sup>. On le voit, un grand nombre de mythes traitant d'aveuglement auraient pu venir étoffer le *corpus*, mais l'absence de lien avec la notion de Savoir nous a conduits à les écarter.

<sup>30</sup> Scholie à Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, v. 447.

<sup>31</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 84.

<sup>32</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 8, 1.

<sup>33</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, v. 1260-1279.

<sup>34</sup> Apulée, *Métamorphoses*, VIII, 13.

<sup>35</sup> Aristophane, *Ploutos*, v. 87-92. Ce mythe est à rapprocher de celui de la Fortune aveugle, thème omniprésent dans les romans gréco-romains pour expliquer la vulnérabilité des hommes face à la fatalité du destin.

Pour aboutir à la définition d'un *corpus* cohérent et complet, l'ouvrage de Pierre GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*<sup>36</sup>, qui recense pour chaque article les principales sources dont on dispose aujourd'hui, s'est d'emblée imposé comme référence<sup>37</sup>. C'est donc tout naturellement vers les auteurs et œuvres répertoriées par le compilateur que les premières recherches se sont effectuées. Dès lors, des choix se sont opérés pour ne retenir que les sources qui exploitent significativement les mythes des personnages retenus et éliminer celles qui ne font que citer les personnages sans apporter d'éléments pertinents dans le cadre du sujet choisi. Parfois, au détour de certaines traductions, des légendes locales similaires sont apparues, ce qui a motivé leur intégration au *corpus*<sup>38</sup>. Sur le plan du matériel littéraire, cette collecte a abouti à un premier constat : les pièces de théâtre exploitent régulièrement les mythes sans pour autant en offrir des versions différentes de celles proposées par les historiens et mythographes antiques tels que Pausanias, Apollodore d'Athènes ou encore Diodore de Sicile. Dans une large mesure, les tragédies ou comédies se servent de personnages mythologiques et de leurs caractéristiques (la cécité de Tirésias, par exemple), les mettent en scène dans un contexte de vie quotidienne, mais ne reviennent que rarement sur le fond de leur légende, exceptions faites des apports de Nonnos de Panopolis qui, dans ses *Dionysiaques*, nous offre une version intéressante de la légende d'Actéon, et de Sophocle qui, avec *Œdipe-Roi*, représente une source incontournable pour la lecture du mythe du personnage éponyme, deux pièces donc qui sont des sources de premier ordre et qui figurent donc dans le *corpus*. La lecture des romans a constitué la seconde étape de la définition initiale du *corpus* dans le but, là encore, de relever les passages illustrant le rapport entre Voir et Savoir. C'est à cette occasion notamment que le vingtième et dernier personnage, celui de Psyché, a été introduit au *corpus* et que certains passages romanesques ont été retenus pour compléter les sources liées aux mythes d'Actéon et de Philomèle. Mais dans les romans, si les mythes sont régulièrement exploités, notamment à titre d'exemples pour argumenter un discours, ils ne constituent au final qu'une

---

<sup>36</sup> GRIMAL 1951 [2002].

<sup>37</sup> A l'appui de l'ouvrage de Pierre GRIMAL, le *Lexicon des griechischen und römischen Mythologie* rédigé sous la direction de Herbert HUNGER a été un autre outil incontournable dans la constitution du *corpus* (HUNGER 1959).

<sup>38</sup> C'est ainsi que le personnage d'Arsinoé, absent du dictionnaire de Pierre GRIMAL, s'est rattaché au *corpus* car présentant des similitudes évidentes avec celui d'Anaxarète.

petite partie des passages relevés dans le cadre de cette étude. En revanche, les scènes de vie quotidienne qui y sont décrites forment un contexte susceptible d'éclairer certaines des réflexions nourries par le sujet. Même s'il ne s'agit là que d'histoires romancées - et il faut déterminer jusqu'à quel degré elles s'éloignent de ce que pouvait être la réalité -, la façon dont sont décrites les pratiques religieuses et les comportements civiques et/ou sociaux sont de sérieux révélateurs des us et coutumes de l'Antiquité. L'impasse sur ce type d'informations ne pouvait donc être faite, c'est pourquoi quelques passages romanesques figurent dans le développement pour appuyer, illustrer et argumenter certaines analyses, au même titre que les sources plus académiques. Enfin, une part du travail de recensement et de collecte de données a été effectuée à partir des traités philosophiques et des textes médicaux de l'Antiquité. Absents du *corpus*, ces autres sources littéraires, elles aussi, ont largement contribué à nourrir les réflexions et interrogations abordées dans les deuxième et troisième parties de cette thèse.

Le *corpus* ainsi constitué autour de vingt personnages (ou groupes de personnages) mythologiques et cent-douze occurrences couvre une large période, débutant en Grèce à l'époque géométrique (900-700 av J.-C.) et, passant par ce qu'on a appelé « l'âge d'or de la culture classique », trouve un terme au XII<sup>èm</sup> s ap J.-C., bien après l'apparition de la littérature chrétienne. Cette étendue chronologique, si elle offre l'avantage d'embrasser un grand nombre de sources, présente néanmoins un inconvénient majeur nécessitant pour chaque étude de tenir compte du contexte politique, économique et socioculturel de l'auteur et de se garder d'établir des comparaisons hâtives entre deux sources radicalement opposées sur le plan chronologique, quand bien même elles évoquent le même mythe. Car ce qui est écrit à un moment donné de l'histoire n'est plus forcément vrai quelques siècles plus tard. Les mythes évoluent au gré des années ; il s'agit donc de bien discerner les éléments nouveaux introduits et d'en tirer les conclusions appropriées. Que ce soit dans sa version orale ou écrite, le mythe en effet est souple et malléable. Il évolue, se divise en variantes et versions, elles-mêmes susceptibles d'être reprises et modifiées à tout moment. Pour reprendre l'expression d'Alain MOREAU, « l'histoire influe sur le mythe »<sup>39</sup>. Certains auteurs le détournent pour l'adapter à

---

<sup>39</sup> MOREAU 2006, p. 30.

leurs propos et s'en servent pour convaincre ; d'autres font preuve d'esprit critique et cherchent à le rationaliser pour en effacer les incohérences ; d'autres encore entreprennent de le moraliser pour en faire disparaître les éléments choquants. Chaque auteur évoque ainsi les mythes selon ses propres critères, le public auquel il s'adresse et le contexte dans lequel il s'inscrit. Un mythe n'est jamais un texte canonique. Il peut être modifié en fonction des nécessités et des *desiderata* de l'auteur, de son commanditaire ou de son assistance. Souvent d'ailleurs, cette liberté d'innovation et de réécriture des mythes explique les contradictions, les curiosités linguistiques et les anachronismes que des études sérieuses et des commentaires approfondis peuvent révéler.

Les récits mythologiques retenus, s'ils nous sont pour la plupart connus depuis Homère, Hésiode ou les *Hymnes homériques*, proviennent essentiellement des compilateurs et mythographes antiques (Diodore de Sicile, Hygin, Ovide, Pausanias, le Pseudo-Apollodore d'Athènes, Antoninus Libéralis et les Mythographes du Vatican I, II et III)<sup>40</sup>. De manière plus anecdotique, les auteurs de tragédies (Sophocle, Euripide), de recueils épiques (Nonnos de Panopolis), de romans (Achille Tatius, Apulée) et de commentaires (Lactance, Servius, Eustathe de Thessalonique) alimentent le *corpus*. Ainsi, trente auteurs figurent dans le *corpus*, avec une significative prédominance des auteurs de langues grecque (dix-huit) par rapport à ceux de langue latine (douze), ce qui est cohérent si l'on considère que la mythologie latine a largement emprunté, en l'adaptant, au fonds mythologique grec. On peut se risquer à un classement des auteurs du *corpus* en fonction de l'importance de leurs écrits au regard de l'ensemble des personnages retenus. Ainsi, sept auteurs se distinguent particulièrement, quatre de langue grecque et trois de langue latine. Il s'agit, par ordre d'importance, d'Hygin et Pausanias (douze occurrences pour respectivement neuf et sept personnages), de Diodore de Sicile et du Pseudo-Apollodore (onze occurrences pour respectivement sept et neuf personnages), du Mythographe du Vatican II (huit occurrences pour huit

---

<sup>40</sup> La mise par écrit des mythes, ce que Richard BUXTON appelle la « décontextualisation » (BUXTON 1996, p. 68) est impulsée par l'alexandrinisme qui cherche à la fois à préserver un passé devenu classique et à remodeler des récits jusque-là déclamés en public en les retranscrivant. Ainsi naît la mythographie, procédé qui gagne en ampleur à Rome et trouve son illustration définitive dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Spécialistes de l'inventaire et de la classification, les mythographes sont pour les historiens modernes des sources incontestables et inestimables.

personnages) et de Nonnos de Panopolis (sept occurrences pour seulement quatre personnages). A l'exception des deux derniers, on observe une forte concentration des contributions entre le I<sup>er</sup> s. av. JC et le II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. A l'inverse, douze auteurs, soit plus du tiers de ceux figurant dans le *corpus*, ne contribuent à éclairer le mythe que d'un seul des vingt personnages recensés et ne correspondent donc qu'à une seule occurrence. Cette minorité amène une nouvelle difficulté : il y a fort à parier que ces auteurs et leurs œuvres n'étaient pas connus de l'ensemble du monde gréco-romain antique. Certains n'étaient appréhendés que par une poignée d'érudits, d'autres révélaient les croyances d'une population restreinte à une zone géographique précise. Là encore, la vigilance s'impose donc dans le traitement du *corpus* pour ne pas faire d'un mythe mineur un témoignage universel.

Parmi les vingt personnages mythologiques retenus, certains ont eu plus de succès littéraire (ou iconographique) que d'autres, d'où un certain déséquilibre dans le nombre d'occurrences répertoriées pour chacun d'entre eux. Des personnages comme Actéon, Orphée ou Tirésias, et dans une moindre mesure Lycurgue, Phinée, Sémélé et Thamyris, soit le tiers de ceux retenus dans le *corpus*, apparaissent comme les « leaders au box-office » des personnages mythologiques de la littérature gréco-romaine entretenant un rapport au Voir et au Savoir. On dénombre en effet treize occurrences pour Actéon, soit dix auteurs ; autant d'occurrences et huit auteurs pour Orphée et pas moins de dix-huit occurrences et dix-sept auteurs pour le seul Tirésias. Ce succès s'explique très largement par les paradigmes que constituent ces trois personnages mythologiques : Actéon est le chasseur par excellence, Orphée est le modèle de référence du poète-musicien et Tirésias est la figure-type du devin de l'Antiquité<sup>41</sup>. Lycurgue concentre dix occurrences pour neuf auteurs et neuf occurrences figurent pour Phinée, Sémélé et Thamyris qui mettent respectivement à contribution sept, six et cinq auteurs. A l'opposé, des mythes tels que ceux relatifs à Aepeytos, Anaxarète, Arsinoé, Ilos/Antylus, Manéros, Mélissa, les trois filles de Dion, Psyché ou encore Siproetès ont à ce point méconnu le succès qu'ils ne sont cités que par un seul auteur et ne font l'objet que d'une ou deux occurrences. Cette impopularité s'explique pour une large part par le fait qu'il s'agit de légendes locales. Peu connues, voire méconnues,

<sup>41</sup> Nous reviendrons sur la notion de paradigmes dans la troisième partie de cette étude (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3).

des auteurs gréco-latins, ces mythes n'ont pu être exploités de manière plus poussée. Il faut cependant apporter une nuance à la notion de « popularité » des personnages déduite du nombre d'auteurs et d'occurrences. Bon nombre de mythes et de témoignages peuvent en effet nous avoir échappé, soit par méconnaissance : certains documents n'ont pas encore été traduits ni étudiés et ne sont donc pas encore tombés dans le domaine public, soit tout simplement parce certaines œuvres ont été perdues ou n'ont pas encore été découvertes<sup>42</sup>. Quel qu'il soit, un texte antique est un document résiduel. Sa conservation et sa transmission résultent d'une sélection continue au fil des siècles et au gré des copies (et donc des ajouts et/ou émendations) qui en ont été faites. Nous ne sommes donc jamais certains à cent pour cent de la représentativité de tels documents. Gardant ces difficultés à l'esprit, il s'agit de prendre de la hauteur par rapport à l'ensemble des mythes et témoignages retenus dans le *corpus* afin d'en dégager les éléments forts, essentiels à l'approche et surtout à la compréhension des schèmes de pensée antique.

Précisons enfin que, pour des raisons d'ordre pratique, la présentation du *corpus* suit la logique suivante : ordre alphabétique des personnages retenus, puis ordre chronologique des auteurs sollicités. Le choix s'est porté sur une présentation bilingue où le texte grec ou latin<sup>43</sup> figure avant la traduction française<sup>44</sup>, issus, dans la mesure du possible de la même édition, avec une préférence pour Les Belles Lettres. Néanmoins, pour ne pas alourdir le *corpus* et parce que cette thèse d'histoire ancienne n'a aucune dimension philologique, l'apparat critique a délibérément été supprimé.

## Méthodologie et plan

La présente étude a été avant tout menée autour des mythes sélectionnés pour figurer dans le *corpus*, illustrés - si besoin et sous réserve de pertinence - par

---

<sup>42</sup> Rien ne nous permet d'affirmer que ces personnages *a priori* méconnus n'ont pas été plus exploités que ce que nous en laisse penser l'état des quelques sources parvenues jusqu'à nous. Ainsi, Jean-Pierre NÉRAUDAU rappelle que « 276 auteurs latins n'ont laissé qu'un nom, 352 sont connus par quelques fragments, et 144 par une ou plusieurs œuvres, plus ou moins complètes » (NÉRAUDAU 2000, p. 9).

<sup>43</sup> Seuls deux textes originaux n'ont pu être cités (Voir *Corpus* : textes n°64 et 102).

<sup>44</sup> En l'absence de traduction française, une traduction personnelle est proposée (Voir *Corpus* : textes n°7, 29, 31, 34, 36, 46, 56, 79, 91, 92 et 99).



d'autres passages de la littérature gréco-romaine<sup>45</sup>. Les mythes analysés sont également parfois illustrés, dans le développement, par des sources iconographiques. L'imagerie ne peut en effet être réduite à une simple visée esthétique ou décorative. Elle est en elle-même définition et construction de concepts, c'est-à-dire qu'elle ne se contente pas de décrire, mais qu'elle met en scène des modèles comportementaux. Parfois même, on peut se demander jusqu'à quel point l'image n'offrait pas à voir ce que le mythe ne s'autorisait pas à dire. Il s'agissait donc aussi de s'appuyer sur ce matériel pour appuyer les réflexions élaborées à partir des textes, sans tomber dans l'erreur consistant à considérer l'image comme la parfaite illustration, la photographie, d'un texte, car les images ne se lisent pas en fonction des sources écrites : elles ont leur cohérence et leur fonctionnement propres.

A l'issue de la définition puis de la constitution du *corpus*, une analyse détaillée et comparative de l'ensemble des données rassemblées a permis d'en distinguer les analogies et les différences et, suite à leur classement, d'élaborer un premier plan de travail, sorte de fil conducteur destiné à décliner cette recherche. Ce premier classement a contribué à distinguer plusieurs types de héros mythologiques. D'abord, les héros dont le châtement divin intervient après qu'ils aient vu (de manière impromptue ou après y avoir été invités) ou cherché à voir ce qu'ils ne devaient pas voir : Actéon, Aepyros, Anchise, Ilos/Antylus, Manéros, Orphé, Lyco et Carya, Orphée, Sémélè, Siproetès et Tirésias. Dès ce premier groupe établi, un sous-classement pouvait être envisagé en fonction de l'objet du voir : une divinité (Actéon, Anchise, Sémélè, Siproetès et Tirésias), un objet ou un lieu cultuel (Aepyros, Ilos/Antylus), un comportement divin (Manéros, Orphé, Lyco et Carya, Tirésias) ou encore un non-être (Orphée). Ensuite, les héros dont le châtement divin intervient après qu'un sacrilège, un outrage ou une impiété aient été commis à l'égard des dieux : Lycurgue, Orphée, Thamyris. Puis, les héros coupables d'ignorance : Lycurgue et Œdipe. Mais lorsqu'on ignore les dieux ou leurs desseins, n'est-on pas coupable d'impiété, au même titre que celui qui révélerait les secrets des dieux ou encore celui qui ferait preuve d'*hybris* ? Enfin, deux groupes se sont détachés avec la difficile question de l'amour comme dénominateur commun : les

<sup>45</sup> Les mythes de Penthée ou Arachné par exemple alimentent la recherche sans que le parti ait été pris de les insérer au *corpus*.

héros dont l'amour est méprisé ou contrarié et pour lesquels les mythes se servent de la vue pour montrer la réalité de l'être aimé : Orphée, Philomèle, Psyché et, à l'opposé, les héros ayant ignoré l'amour d'autrui : Anaxarète, Arsinoé, Narcisse, Orphée.

Comme nous l'avons souligné plus haut, la première partie du présent travail de doctorat consistant en la présentation du *corpus*, socle de notre enquête, c'est la deuxième partie qui prend la forme d'une étude comparative des mythes recensés. Ayant pour point commun de mettre en exergue une faute ou un châtiment entretenant un rapport au Voir et/ou au Savoir, il s'agit de démontrer leur cohérence. Les vingt mythes du *corpus* alimentent ainsi finalement quatre grands groupes de motifs criminels : d'abord la vision interdite, voire subversive, de la divinité, ensuite l'infraction d'un interdit visuel, puis les actes de sacrilège, d'outrage et d'impiété commis à l'égard des dieux et enfin la transgression des codes civiques et familiaux. La troisième partie cherche quant à elle à démontrer qu'il existe dans l'Antiquité un lien fort entre mythes et structuration de la pensée. Elle consiste à s'interroger sur la place des mythes gréco-romains dans l'inconscient collectif ; à étudier le mythe comme valeur d'exemple, et à observer dans quelles mesures la mythologie offre accès aux schèmes de pensée antiques et permet de mieux comprendre le rapport du Voir au Savoir.

**1<sup>ère</sup> Partie :**

***Corpus***



<b>ΑΤΤΕΟΝ</b>
---------------

**N°1 - Euripide, Bacchantes, v.337-342**

Établissement du texte et traduction : Henri GRÉGOIRE. Paris : Les Belles Lettres, 1961 [2006]

Ὅρῳς τὸν Ἀκτέωνος ἄθλιον μόνον,  
ὃν ὠμόσιτοι σκύλακες ἅς ἐθρέψατο  
Διεσπάσαντο, κρείσσον' ἐν κυναγίαις  
**v.340** Ἀρτέμιδος εἶναι κομπάσαντ', ἐν ὀργάσιν.  
Ὅ μὴ πάθῃς δεῦρό σου στέψω κάρρα  
Κισσῶ μεθ' ἡμῶν τῷ θεῷ τιμὴν δίδου

*Cadmos s'adresse à Penthée.*

Sais-tu point le funeste destin d'Actéon, que les chiens carnassiers que lui-même éleva, déchirèrent un jour qu'il chassait dans la plaine, parce qu'il se vantait d'être plus grand veneur... qu'Artémis ! Crains son sort. Viens ici, laisse-moi, de ce lierre, couronner ton front. Avec nous, vient rendre hommage au Dieu.

**N°2 - Callimaque, Hymnes, V, « Pour le bain de Pallas », v.107-118**

Établissement du texte et traduction : Émile CAHEN. Paris : Les Belles Lettres, 1961

Πόσσα μὲν ἅ Καδμηῖς ἐς ὕστερον ἔμπυρα καυσεῖ,  
πόσσα δ' Ἀρισταῖος, τὸν μόνον εὐχόμενοι  
παῖδα, τὸν ἀβατὰν Ἀκταῖονα, τυφλὸν ἰδέσθαι.  
**v.110** Καὶ τῆνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος  
ἐσσεῖτ' ἅ ἄλλ' οὐκ αὐτὸν ὄρεσσι  
ῥυσεῦνται ξυναῖ τᾶμος ἐκαβολίαι,  
ὀππόκα κοῦκ ἐθέλων περ ἴδη χαρίεντα λωετρά  
δαίμονος ἄλλ' αὐταῖ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες  
**v.115** τουτάκι δειπνησεῦντι τὰ δ' υἱέος ὀστέα μάτηρ  
λεξεῖται δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα·  
ὀλβίσταν δ' ἐρέει σε καὶ εὐαίωνα γενέσθαι,  
ἐξ ὀρέων ἄλαδὸν παῖδ' ὑποδεξαμέναν.

Combien un jour la fille de Cadmos voudra brûler des chairs sur l'autel, et combien Aristée, pour voir aveugle leur fils unique, l'adolescent Actéon ! Et cependant il sera le compagnon de chasse de la puissante Artémis ; mais ni ses courses avec elle, ni d'avoir avec elle aussi, dans la colline, lancé les traits, rien ne pourra le sauver, le jour où il aura, et sans le vouloir, vu le bain de la gracieuse déesse ; de celui même qui fut leur maître ses chiens feront leur repas ; et la mère courra par les bois, rassembler les os de son fils. Trop heureuse tu fus, dira-t-elle, et fortunée, à qui la montagne a restitué un fils aveugle.

**N°3 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 81, 3-5**

Établissement du texte : Charles Henri OLDATHER. Cambridge : Harward University Press : 1952

Traduction : Anahita BIANQUIS. Paris : Les Belles Lettres, 1997

(3) Μετὰ δὲ ταῦτά φασιν αὐτὸν εἰς Βοιωτίαν καταντήσαντα γῆμαι τῶν Κάδμου θυγατέρων Αὐτονόην, ἐξ ἧς φασιν Ἀκτέωνα γενέσθαι τὸν κατὰ τοὺς μύθους ὑπὸ τῶν ἰδίων κυνῶν δισπασθέντα. (4) τὴν δ' αἰτίαν ἀποδιδόσαι τῆς ἀτυχίας οἱ μὲν ὅτι κατὰ τὸ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερὸν διὰ τῶν ἀνατιθεμένων ἀκροπθινίων ἐκ τῶν κυνηγίων προηρείτο τὸν γάμον κατεργάσασθαι τῆς Ἀρτέμιδος, οἱ δ' ὅτι τῆς Ἀρτέμιδος αὐτὸν πρωτεύειν ταῖς κυνηγίαις ἀπεφῆναντο. (5) οὐκ ἀπίθανον δὲ ἐπ' ἀμφοτέροις τούτοις μηνῖσαι τὴν θεὸν εἴτε γὰρ τοῖς ἀλίσκομένοις πρὸς τὴν ἀκοινώνητον τοῖς γάμοις κατεχρήτο πρὸς τὸ συντελέσαι τὴν ἰδίαν ἐπιθυμίαν, εἴτε καὶ ταύτοις ἐτόλμησεν εἰπεῖν αἰρετώτερον αὐτὸν εἶναι κυνηγόν, ἢ καὶ θεοὶ παρακεχωρήκασιν τῆς ἐν ταύτοις ἀμίλλης, ὁμολογουμένην καὶ δικαίαν ὀργὴν ἔσχε πρὸς αὐτὸν ἢ θεός. καθόλου δὲ πιθανῶς εἰς τὴν τῶν ἀλίσκομένων θηρίων μεταμορφωθείς ιδέα ὑπὸ τῶν καὶ ἄλλα θηρία χειρουμένων κυνῶν διεφθάρη.

(3) Par la suite il [Aristée] se rendit en Béotie, disent-ils, où il épousa, parmi les filles de Cadmos, Autonoé, de qui il engendra Actéon qui fut déchiqueté, nous disent les mythes, par ses propres chiens. (4) Les uns donnent à ce malheur la cause suivante : il avait projeté, dans le temple d'Artémis, pour le prix des prémices de ses chasses qu'il lui avait offertes, que soit célébré son mariage avec Artémis. Les autres disent qu'il se déclara meilleur qu'Artémis à la chasse. (5) Il n'est pas invraisemblable que ce soit pour ces deux motifs que la déesse fut irritée contre lui. Soit qu'il ait, en effet, abusé des prises de chasses offertes pour satisfaire son propre désir et contraindre la déesse qui ne voulait pas prendre part aux noces, soit qu'il ait eu l'audace de dire qu'il était un chasseur meilleur qu'elle, alors que même des dieux ont renoncé à rivaliser à la chasse avec elle : la déesse conçut contre lui une colère qu'on peut reconnaître juste. En somme, il est vraisemblable qu'elle métamorphosa Actéon qui prit l'aspect des bêtes sauvages prises et fut tué par ses chiens qui prenaient pour proies toutes les bêtes sauvages.

**N°4 - Hygin, *Fables*, CLXXXI, 1-2**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

(1) *Diana cum in ualle opacissima cui nomen Gargaphia aestiuo tempore fatigata ex assidua uenatione se ad fontem cui nomen est Parthenius perlueret, Actaeon Cadmi nepos Aristaei et Autonoës filius, eundem locum petens ad refrigerandum se et canes quos exercuerat feras persequens, in conspectum deae incidit. (2) Qui ne loqui posset, in ceruum ab ea est conuersus. Ita pro ceruo laceratus est a suis canibus.*

(1) Alors que Diane, épuisée d'une longue chasse d'été se baignait, au cœur d'une vallée des plus sombres nommée Gargaphia, à une fontaine du nom de Parthénus, Actéon petit-fils de Cadmus, fils d'Aristée et d'Autonoé, venu se rafraîchir au même

endroit, avec ses chiens qu'il avait menés à la poursuite des bêtes sauvages, tomba sous le regard de Diane. **(2)** Afin qu'il ne pût parler, elle le changea en cerf. Ainsi ses chiens le dépecèrent-ils comme un cerf.

**N°5 - Ovide, *Métamorphoses*, III, v.138-255**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1925 [1961]

- Prima nepos inter tot res tibi. Cadme, secundas  
causa fuit luctus alienaque cornua fronti*  
**v.140** *addita uosque, canes, satiatae sanguine erili.  
At bene si quaeras, Fortunae crimen in illo,  
non scelus inuenies ; quod enim scelus error habebat ?  
Mons erat infectus uariarum caede ferarum ;  
iamque dies medius rerum contraxerat umbras*  
**v.145** *et sol ex æquo meta distabat utraque,  
cum iuuenis placido per deuia lustra uagantes  
participes operum compellat Hyantius ore :  
« Lina madent, comites, ferrumque cruore ferarum  
Fortunamque dies habuit satis ; altera lucem*  
**v.150** *cum croceis inuecta rotis Aurora reducet,  
propositum repetemus opus ; nunc Phoebus utraque  
distat idem terra finditque uaporibus arua.  
Sistite opus praesens nodosaque tollite lina. »  
Iussa uiri faciunt intermittuntque laborem.*  
**v.155** *Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,  
nomine Gargaphie, succinctae sacra Dianae,  
cuius in extremo est antrum nemorale recessu,  
arte laboratum nulla ; simulauerat artem  
ingenio natura suo ; nam pumice uiuo*  
**v.160** *et leuibis tofis natiuum duxerat arcum.  
Fons sonat a dextra, tenui perlucidus unda,  
margine gramineo patulos succinctus hiatus.  
Hic dea siluarum uenatu fessa solebat  
uirgineos artus liquido perfundere rore.*  
**v.165** *Quo postquam subiit, nympharum tradidit uni  
armigerae iaculum pharetramque arcusque retentos ;  
altera depositae subiecit bracchia pallae ;  
uincla duae pedibus demunt ; nam doctior illis  
Ismenis Crocale sparsos per colla capillos*  
**v.170** *colligit in nodum, quamuis erat ipsa solutis.  
Excipiunt leticem Nepheleque Hyaleque Rhanisque  
et Psecas et Phiale funduntque capacibus urnis.  
Dumque ibi perluitur solita Titania lympa,  
ecce nepos Cadmi, dilata parte laborum,*  
**v.175** *per nemus ignotum non certis passibus errans  
peruenit in lucum ; sic illum fata ferebant.  
Qui simul intrauit rorantia fontibus antra,*

- sicut erant, uiso nudaē sua pectora nymphae  
percussere uiro subitisque ululatibus omne  
v.180 impleuere nemus circumfusaeque Dianam  
corporibus texere suis ; tamen altior illis  
ipsa dea est colloque tenus supereminet omnis.  
Qui color infectis aduersi solis ab ictu  
nubibus esse solet aut purpureae aurorae  
v.185 is fuit in uultu uisae sine ueste Dianae.  
Quae, quamquam comitum turba stipata suarum,  
in latus obliquum tamen astitit oraque retro  
flexit et, ut uellet promptas habuisse sagittas,  
quas habuit sicut hausit aquas uultumque uirilem  
v.190 perfudit spargensque comas ultricibus undis  
addidit haec cladis praenuntia uerba futurae :  
« Nunc tibi me posito uisam uelamine narres,  
si poteris narrare, licet ». Nec plura minata  
dat sparso capiti uiuacis cornua cerui  
v.195 dat spatium collo summasque cacuminat aures  
cum pedibusque manus, cum longis brachia mutat  
cruribus et uelat maculoso uellere corpus.  
Additus et pauor est ; fugit Autonoeius heros  
et se tam celerem cursu miratur in ipso.  
v.200 Vt uero uultus et cornua uidit in unda :  
« Me miserum ! » dicturus erat ; nox nulla secuta est ;  
ingemuit ; uox illa fuit ; lacrimaeque per ora  
non sua fluxerunt ; mens tantum pristina mansit.  
Quid faciat ? repetatne domum et regalia tecta  
v.205 an lateat siluis ? pudor hoc, timor impedit illud.  
Dum duditat, uidere canes ; primique Melampus  
ichnobilesque sagax latratu signa dedere,  
gnosius Ichnobates, Spartana gente Melampus.  
Inde ruunt alii rapida uelocius aura,  
v.210 Pamphagos et Dorceus et Oribasos, Arcades omnes,  
Nebrophonosque ualens et trux cum Laelape Theron  
et pedibus Pterelas et naribus utilis Agre  
Hylaeusque ferox nuper percussus ab apro  
dequo lupo concepta Nape pecudesque secuta  
v.215 poemenis et natis comitata Harpyia duobus  
et substricta gerens Sicyonius ilia Ladon  
et Dromas et Canache Sticteque et Tigris et Alce  
et niueis Leucon et uillis Asbolus astris  
praeualidusque Lacon et cursu fortis Aello  
v.220 et Thous et Cyprio uelox cum fratre Lycisce  
et nigram medio frontem distinctus ab albo  
Harpalos et Melaneus hirsutaque corpore Lachne  
et, patre Dictaeo sed matre Laconide nati,  
Labros et Agriodos et acutae uocis Hylactor  
v.225 quosque referre mora est. Ea turba cupidine praedae  
per rupes scopulosque adituque carentia saxa,*



- quaque est difficilis, quaque est uia nulla, secuntur.  
Ille fugit per quae fuerat loca saepe secutus,  
Heu ! famulos fugit ipse suos. Clamare libebat :*
- v.230** *« Actaeon ego sum, dominum cognoscite uestrum. »  
Verba animo desunt ; resonat latratibus aether.  
Prima Melanchaetes in tergo uulnera fecit,  
proxima Therodamas ; Oresitrophos haesit in armo ;  
tardius exierant, sed per compendia montis*
- v.235** *anticipata uia est. Dominum retinentibus illis,  
cetera turba coit confertque in corpore dentes.  
Iam loca uulneribus desunt ; gemit ille sonumque,  
et si non hominis, quem non tamen edere possit  
ceruus, habet maestisque replet iuga nota querellis ;*
- v.240** *et genibus pronis supplex similisque roganti  
circumfert tacitos, tamquam sua bracchia, uultus.  
At comites rapidum solitis hortatibus agmen  
ignari instigant oculisque Actaeona quaerunt  
et uelut absentem certatim « Actaeona » clamant*
- v.245** *(ad nomen caput ille refert) et abesse queruntur  
nec capere oblatae segnem spectacula praedae.  
Vellet ebesse quidem, sed adest ; uelletque uidere,  
non etiam sentire canum fera facta suorum.  
Vndique circumstant mersisque in corpore rostris*
- v.250** *dilacerant falsi dominum sub imagine cerui ;  
nec nisi finita per plurima uulnera uita  
ira pharetratae fertur satiata Dianae.  
Rumor in ambiguo est ; aliis uiolentior aequo  
uisa dea est, alii laudant dignamque seuera*
- v.255** *uirginitate uocant ; pars iunenit utraque causas.*

Ta première douleur, Cadmus, au milieu de tant de prospérités, eut pour cause ton petit-fils, les cornes contre nature qui vinrent changer son front et vous, ses chiens, qu'assouvit le sang de votre maître. Cependant, à y regarder de plus près, il fut perdu par une faute de la Fortune, non pour avoir commis un crime ; quel crime en effet pouvait-on imputer à une erreur ?

Il y avait une montagne que des bêtes sauvages de toute espèce avaient baignée de leur sang ; déjà le jour au milieu de sa course y avait rétréci les ombres et le soleil se trouvait à égale distance de ses deux bornes, lorsque, d'une voix calme, le jeune héros des Hyantes appelle en ces termes ceux qu'il associait à ses travaux, errant dans des retraites solitaires : « *Nos filets et nos armes, compagnons, sont trempés du sang des bêtes fauves et cette journée nous a valu assez de succès ; demain, quand l'Aurore, montée sur son char couleur de safran, ramènera la lumière, nous reprendrons la tâche que nous nous sommes fixée ; en ce moment, Phébus est à égale distance des deux extrémités de la terre et ses rayons brûlants fendent le sol des campagnes. Arrêtez-là votre ouvrage pour aujourd'hui et enlevez vos filets nouveaux* ». Dociles à ses ordres, les chasseurs interrompent leurs travaux.

Là s'étendait une vallée qu'ombrageaient des picéas et des cyprès à la cime pointue ; on nomme Gargaphie cet asile consacré à Diane, la déesse court vêtue ;

dans la partie la plus retirée du bois s'ouvre un antre où rien n'est une création de l'art ; mais le génie de la nature a imité l'art ; elle seule avec la pierre ponce toute vive et avec le tuf léger y a formé une voûte sans apprêt. Sur la droite murmure une petite source, dont l'eau transparente remplit un large bassin entouré d'une bordure de gazon. C'est là que la déesse des forêts, quand elle était fatiguée de la chasse, avait coutume de répandre une rosée limpide sur son corps virginal. Aussitôt entrée dans cette grotte, elle remet à la nymphe qui a soin de ses armes son javelot, son carquois et son arc détendu ; une autre reçoit sur ses bras la robe dont la déesse s'est dépouillée ; deux autres détachent les chaussures de ses pieds ; plus adroite qu'elles, Crocalé, fille de l'Isménus, rassemble en forme de nœud les cheveux épars sur le cou divin, tandis que les siens flottent en désordre. Néphélé, Hyalé, Rhanis, Psécas et Phialé prennent de l'eau à la source et la verse de leurs urnes largement remplies. Pendant qu'elles la répandent suivant leur coutume, sur la fille du Titan, voici que le petit-fils de Cadmus, ayant interrompu ses travaux et promenant ses pas incertains à travers des taillis qui lui étaient inconnus, parvient au bois sacré ; car c'était là que le poussait sa destinée.

A peine eut-il pénétré dans l'antre où la source épanchait sa rosée que les nymphes, dans l'état de nudité où elles se trouvaient, se mirent soudain, en apercevant un homme, à se frapper la poitrine et à remplir toute la forêt de leurs cris perçants ; pressées autour de Diane, elles lui firent un abri de leurs corps ; mais la déesse est plus grande qu'elles, elle les dépasse toutes jusqu'au cou. Comme des nuages reflètent les rayons du soleil qui les frappent en face, ou comme l'aurore se colore de pourpre, ainsi Diane rougit d'avoir été vue sans vêtement. Quoique environnée par la foule de ses compagnes, elle se tint de côté et détourna le visage ; elle aurait bien voulu avoir des flèches sous la main ; elle prit ce qu'elle avait, de l'eau, la jeta à la figure du jeune homme et, répandant sur ses cheveux cette onde vengeresse, elle ajouta ces paroles, qui lui annonçaient sa perte prochaine : « *Maintenant vas raconter que tu m'as vue sans voile, si tu le peux, j'y consens* ». Bornant là ses menaces, elle fait naître sur la tête ruisselante du malheureux les cornes du cerf vivace, elle allonge son cou, termine en pointe le bout de ses oreilles, change ses mains en pieds, ses bras en longues jambes et couvre son corps d'une peau tachetée. Elle y ajoute une âme craintive ; le héros, fils d'Autonoé, prend la fuite et, tout en courant, s'étonne de sa rapidité. Lorsqu'il aperçut dans l'eau sa figure et ses cornes : « Suis-je assez malheureux ! » allait-il s'écrier ; mais aucune parole ne sortit de sa bouche. Il gémit ; ce fut tout son langage ; ses larmes coulèrent sur une face qui n'était plus la sienne ; seule sa raison lui restait encore. Que devait-il faire ? Rentrer chez lui, dans la demeure royale, ou bien se cacher dans la forêt ?

La honte lui interdit le premier parti ; la crainte, le second. Tandis qu'il hésite, ses chiens l'ont aperçu ; les premiers, Mélampus et Ichnobates à l'odorat subtil l'ont signalé par leurs aboiements, Ichnobates, né à Gnose, Mélampus de la race de Sparte. Après eux en accourent d'autres, plus prompts qu'un vent impétueux, Pamphagos, Dorcée et Oribasos, tous Arcadiens, le vigoureux Nébrophonos, le farouche Théron avec Lélaps, Ptérélas, précieux pour sa vitesse, et Agré pour son flair, le fougueux Hylée, blessé naguère par un sanglier, Napé issue d'un loup, Péménis, qui suivait auparavant des troupeaux, Harpya, qu'accompagnaient ses deux petits, Ladon de Sicyone aux flancs maigres, Dromas, Canaché, Sticté, Tigris, Alcé, Leucon au poil neige, Asbolus au poil noir, le robuste Laconien, Aello infatigable à la course, Thoüs, la rapide Lyciscé avec son frère le Chypriote, puis, marqué d'une tache blanche au milieu de son front noir, Harpalos, Mélanée, Lachné au corps

hirsute, puis deux autres, nés d'un père du mont Dicté, mais d'une mère Laconienne, Labros et Agriodos, Hylactor à la voix perçante, et d'autres encore qu'il serait trop long de nommer. Cette meute, avide de la curée, à travers les rochers, les escarpements, les blocs inaccessibles, sur des terrains difficiles ou sans route, poursuit le jeune homme. Il fuit dans ces mêmes lieux où il a si souvent poursuivi le gibier ; hélas ! Oui, il fuit ceux qui étaient à son service. Il aurait voulu leur crier : « *Je suis Actéon, reconnaissez votre maître* ». Les mots n'obéissent plus à sa volonté : seuls des aboiements font retentir les airs. Mélanchètès lui donne dans le dos le premier coup de dents ; Thérodamas, le second, Orésitrophos s'accroche à son épaule ; ils étaient partis plus tard que les autres, mais par les raccourcis de la montagne, ils les ont devancés. Tandis qu'ils retiennent leur maître, le reste de la meute se rassemble : tous les crocs s'abattent à la fois sur son corps. Bientôt la place y manque pour de nouvelles blessures ; il gémit et, si sa voix n'est plus celle d'un homme, elle n'est pourtant pas celle qu'un cerf pourrait faire entendre ; il remplit de ses plaintes douloureuses les hauteurs qui lui étaient familières ; fléchissant les genoux en suppliant, dans l'attitude de la prière, il tourne de tous côtés, à défaut de bras, sa face muette, mais ses compagnons, sans le reconnaître, excitent par leurs encouragements ordinaires la meute déchaînée ; ils cherchent Actéon des yeux ; comme s'il était absent, ils crient à l'envi « *Actéon !* » (celui-ci, en entendant son nom, tourne la tête) ; ils se plaignent de son absence et de sa lenteur à venir contempler la proie qui lui est offerte. Il voudrait bien être absent ; mais il est présent ; il voudrait bien voir, sans en être aussi victime, les sauvages exploits de ses chiens. Ils se dressent de tous côtés autour de lui, et, le museau plongé dans le corps de leur maître, caché sous la forme trompeuse d'un cerf, ils le mettent en lambeaux ; ce ne fut qu'en exhalant sa vie par mille blessures qu'il assouvit, dit-on, la colère de Diane, la déesse au carquois.

La nouvelle est diversement interprétée ; les uns trouvent la déesse trop cruelle ; les autres approuvent sa rigueur et la proclament digne de son austère virginité ; les uns et les autres font valoir de bonnes raisons.

#### **N°6 - Apulée, *Métamorphoses*, II, 4, 1-10**

Établissement du texte : Donald Struan ROBERTSON. Paris : Les Belles Lettres, 1940 [1965]

Traduction : Paul VALLETTE. Paris : Les Belles Lettres, 1965

**(1)** *Atria longe pulcherrima columnis quadrifariam per singulos angulos stantibus attolerabant statuas, (2) palmaris deae facies, quae pinnis explicitis sine gressu pilae uolubilis instabile uestigium plantis roscidis delibantes nec ut maneant inhaerent et iam uolare creduntur. (3) Ecce lapis Parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem, signum perfecte luculentum, ueste reflatum, procursu uegetum, introeuntibus obuium et maiestate numinis uenerabile canes utrimquesecus deae latera muniunt, qui (4) canes et ipsi lapis erant ; his oculi minantur, aures rigent, nares hiant, ora saeuiunt, et sicunde de proximo latratus ingruerit, l eum putabis de faucibus lapidis exire, (5) et in quo summum specimen operae fabrilis egregius ille signifex prodidit, sublati canibus in pectus arduis pedes imi resistunt, currunt priores. (6) Pone tergum deae saxum insurgit in speluncae modum muscis et herbis et foliis et uirgulis et sicubi pampinis et arbusculis alibi de lapide florentibus. (7)*

*Splendet intus umbra signi de nitore lapidis. Sub extrema saxi margine poma et uuae faberrime politae dependent, quas ars aemula naturae ueritati similes explicuit. (8) Putes ad cibum inde quaedam, cum mustulentus autumnus maturum colorem adflauerit, posse decerpi, et (9) si fontem, qui deae uestigio discurrens in lenem uibratur undam, pronus aspexeris, credes illos ut rure pendentes racemos inter cetera ueritatis nec agitationis officio carere. (10) Inter medias frondes lapidis Actaeon simulacrum curioso optutu in deam [sum] proiectus iam in ceruum ferinus et in saxo simul et in fonte loturam Dianam opperiens uisitur.*

#### *Description de la maison de Byrrhène*

**(1)** L'atrium était magnifique. A chacun de ses quatre angles s'élevait une colonne, qui supportait une statue de la Victoire. **(2)** La déesse, les ailes déployées, n'était pas en marche : effleurant de la fraîche plante de ses pieds l'instable point d'appui d'une boule mobile, elle s'y opposait s'en s'y fixer et semblait prendre son vol. **(3)** Un bloc de marbre de Paros figurant une Diane occupait le milieu de la salle, qu'il partageait symétriquement. Chef d'œuvre sans défaut, la déesse, tunique au vent, semblait, dans sa course agile, se porter au-devant des entrants, et par sa majesté inspirait la vénération. **(4)** Elle était flanquée à droite et à gauche de chiens, eux aussi en pierre ; ils avaient les yeux menaçants, les oreilles dressées, les naseaux béants, la gueule prête à mordre : si, dans le voisinage, avait retenti un aboiement, on l'aurait cru sorti de ces gosiers de marbre. **(5)** Mais où le merveilleux sculpteur s'était surpassé lui-même : les chiens, le poitrail haut, avaient les membres postérieurs au repos, les pattes de devant dans l'attitude de la course. **(6)** Derrière la déesse s'élevait un rocher creusé en forme de grotte, avec des mousses, des herbes, des feuilles, des branches flexibles, ici des pampres, là des arbustes - toute une floraison sortie de la pierre. **(7)** L'ombre de la statue, dans l'intérieur de la grotte, s'éclairait des reflets du marbre. Sous la corniche du rocher pendaient des fruits et des grappes de raisin d'un travail si achevé que l'art, rival de la nature, avait su leur donner l'apparence de la réalité. **(8)** On eût dit qu'au temps des vendanges, quand le souffle de l'automne les aurait dorés et mûris, on en pourrait cueillir pour en manger, **(9)** et quand on se penchait pour regarder la source qui répandait aux pieds de la déesse son onde au doux frémissement, on avait l'illusion que, telles des grappes se balançant dans la nature, des attributs de la vérité il ne leur manquait même pas le mouvement. **(10)** Du milieu du feuillage un Actéon en pierre avançait la tête en posant sur la déesse un regard curieux ; déjà presque changé en bête sous la forme d'un cerf, on le voyait à la fois dans la pierre du rocher et l'eau de la fontaine, qui guettait le bain de Diane.

#### **N°7 - Pausanias, *Périégèse*, IX, 2, 3-4**

Etablissement du texte : William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

Traduction personnelle, à l'appui de la traduction anglaise de William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

**(3)** Αὕτη μὲν ἀπ' Ἐλευθερῶν ἐς Πλάταιαν ἄγει, τοῖς δὲ Μεγάρων ἰοῦσι πηγὴ τέ ἐστι· ἐν δεξιᾷ καὶ προελθοῦσιν ὀλίγον πέτρα· καλοῦσι δὲ τὴν μὲν

Ἀκταίωνος κοίτην, ἐπὶ ταύτῃ καθεύδειν φάμενοι τῇ πέτρᾳ τὸν Ἀκταίωνα ὁπότε κάμοι θηρεύων, ἐς δὲ τὴν πηγὴν ἐνιδεῖν λέγουσιν αὐτὸν λουμένης Ἀρτέμιδος ἐν τῇ πηγῇ. Στησίχορος δὲ ὁ Ἰμεραῖος ἔγραψεν ἐλάφου περιβαλεῖν δέρμα Ἀκταίωني τὴν θεόν, παρασκευάζουσάν οἱ τὸν ἐκ τῶν κυνῶν θάνατον, ἵνα δὴ μὴ γυναικᾶ Σεμέλην λάβοι. **(4)** ἐγὼ δὲ ἄνευ θεοῦ πείθομαι νόσον λύσσαν τοῦ Ἀκταίωνος ἐπιλαβεῖν τοὺς κύνας· μανέντες δὲ καὶ οὐ διαγινώσκοντες διαφορῆσειν ἔμελλον πάντα τινὰ ὅτῳ περιτύχοιεν.

**(3)** Ce chemin conduit d'Eleuthéria à Platées. Sur la route depuis Mégare, il y a une fontaine sur la droite et un peu plus loin une roche. Cette roche est appelée « lit d'Actéon », parce que, dit-on, Actéon y dormait après s'être fatigué à la chasse, et parce qu'il observait dans la fontaine Artémis lorsqu'elle s'y baignait. Stésichore d'Himère dit que la déesse couvrit Actéon d'une peau de cerf pour s'assurer que ses chiens le tueraient, pour prévenir son souhait d'épouser Sémélé. **(4)** D'après moi, sans aucune intervention divine, les chiens d'Actéon devinrent enragés et mirent en pièces toute personne qu'ils croisaient, sans distinction.

#### **N°8 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 4, 4**

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**(4)** Αὐτονόης δὲ καὶ Ἀρισταίου παῖς Ἀκταίων ἐγένετο, ὃς τραφεῖς παρὰ Χείρωνι κυνηγὸς ἐδιδάχθη, καὶ ἔπειτα ὕστερον ἐν τῷ Κιθαιρῶνι κατεβρώθη ὑπὸ τῶν ἰδίων κυνῶν. Καὶ τοῦτον ἐτελεύτησε τὸν τρόπον, ὥς μὲν Ἀκουσίλαος λέγει, μηνίσαντος τοῦ Διὸς ὅτι ἐμνηστεύσατο Σεμέλην, ὥς δὲ οἱ πλείονες, ὅτι τὴν Ἀρτεμιν λουομένην εἶδε. Καὶ φασὶ τὴν θεὸν παραχρῆμα αὐτοῦ τὴν μορφήν εἰς ἔλαφον ἀλλάξαι, καὶ τοῖς ἐπομένοις αὐτῷ πεντήκοντα κυσὶν ἐμβαλεῖν λύσσαν, ὅφ' ὧν κατὰ ἄγνοιαν ἐβρώθη.

**(4)** Autonoé et Aristaios eurent pour fils Actéon, qui, élevé par Chiron, apprit de lui à être un chasseur et fut plus tard dévoré sur le Cithéron par ses propres chiens. Il mourut de cette façon, parce que, selon Acousilaos, il s'était attiré la colère de Zeus en poursuivant Sémélé, ou bien, comme le disent la plupart des auteurs, parce qu'il avait vu Artémis en train de se baigner. La déesse, dit-on, le changea à l'instant en cerf et rendit enragés les cinquante chiens de sa meute, qui le dévorèrent sans le reconnaître.

#### **N°9 - Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, V, v.287-369**

Établissement du texte et traduction : Pierre CHUVIN. Paris : Les Belles Lettres, 1976

Ἐνθεν Ἀρισταίου καὶ Αὐτονόης ἀπὸ λέκτρων  
Ἀκταίων ἀνέτελλε · φιλοσκοπέλω δὲ μενοινῇ  
Ἀγρέος αἶμα φέρων ἀπεμάξατο πάτριον ἄγρην,  
**v.290** Ἀρτέμιδος θεράπων ὀρεσίδρομος. Οὐ νέμεσις δὲ  
δύσμορον Ἀκταίωνα μαθεῖν μελεδήματα θήρης

- υίωνν γεγαῶτα λεοντοφόνοιο Κυρήνης.  
 Οὐ ποτέ μιν φύγεν ἄρκτος ὄρεστιάς, οὐδέ μιν αὐτῆς  
 λοίγιον ἐπτοίησε λεχωίδος ὄμμα λεαίνης ·
- v.295** πολλάκι δ' ὑψιπότητον ἐπιθρώσκοντα δοκεύων  
 πόρδαλιν ἐπρήνιζεν · αἰεὶ δέ μιν ὑπόθι λόχμης  
 ὄμμασι θαμβαλέοισιν ἐδέρκετο μηλονόμος Πᾶν  
 ὠκείης ἐλάφοιο παρα σσοντα πορείην.  
 Ἄλλὰ οἱ οὐ χραίσμησε ποδῶν δρόμος, οὐδ' φαρέτρη
- v.300** ἤρκεσεν, οὐ βελέων σκοπὸς ὄρθιος, οὐ δόλος ἄγρης ·  
 ἀλλὰ μιν ὤλεσε Μοῖρα, κυνοσπάδα νεβρὸν ἀλήτην,  
 Ἴνδῶν μετὰ δῆριν ἔτι πνείοντα κυδοιμοῦ,  
 εὔτε τανυπρέμνοιο καθήμενος ὑπόθι φηγοῦ  
 λουομένης ἐνόησεν ὅλον δέμας Ἰοχεαίρης.
- v.305** Θηητήρ δ' ἀκόρητος ἀθηήτοιο θεαίνης  
 ἄγνὸν ἀνυμφεύτοιο δέμας διεμέτρεε κούρης  
 ἀγχιφανῆς. Καὶ τὸν μὲν, ἀνείμονος εἶδος ἀνάσσης  
 ὄμματι λαθριδίῳ δεδοκημένον, ὄμματι λοξῷ  
 Νηιάς ἀκρήδεμνος ἀπόπροθεν ἔδρακε Νύμφη ·
- v.310** ταρβαλέη δ' ὀλόλυξεν, ἥ δ' ἤγγειλεν ἀνάσση  
 ἀνδρὸς ἐρωμανέος θράσος ἄγριον. Ἡμιφανῆς δὲ  
 Ἄρτεμις ἀπράξασα σὺν εἵματι κυκλάδα μίτρην  
 παρθενίῳ ζωστήρι σαόφρονας ἔσκεπε μαζούς,  
 καὶ διεροῖς μελέεσσιν ἔσω δύνουσα ρέεθρων
- v.315** αἰδομένη κατὰ βαιὸν ὅλον δέμας ἔκρυφε κούρη.  
 Ἀκταίων βαρύποτμε, σὺ μὲν λίπεν αὐτίκα μορφῇ  
 ἀνδρομέη, πισύρων δὲ ποδῶν ἐδιχάζετο χηλή,  
 καὶ τανααὶ γναθμοῖσιν ἐμηκύνοντο παρειαί,  
 κνήμαι ἐλεπτύνοντο, καὶ ἀγκύλα δοιὰ μετώπῳ
- v.320** φύετο μακρὰ κόρυμβά τανυπτόρθοιο κεραίης,  
 καὶ στικτοῖς μελέεσσι νόθη ποικίλλετο μορφῇ,  
 καὶ λάσιον δέμας εἶχεν · ἀελλήεντι δὲ νεβρῷ  
 εἰσέτι μοῦνος ἔην νόος ἔμπεδος. Ὠκυπόρῳ δὲ  
 ἔτρεχεν ἄξεινοιο δι' οὔρεος ἄλματι χηλῆς,
- v.325** θηρητήρ τρομέων θηρήτορας. Ἀλλοφυῇ δὲ  
 οὐκέτι τὸν πρὶν ἀνακτα κύνες μάθον · ἀχνυμένης γὰρ  
 νεύμασιν ἀτρέπτοισι βαρύφρονος Ἰοχεαίρης  
 φοιτάδος οἰστρήεντι μεμηνότες ἄσθματι λύσσης,  
 νεβροφόνον τε χάραξαν ὁμόζυγον ὄγμον ὀδόντων,
- v.330** ψευδομένης τ' ἐλάφοιο παραπλαγχθέντες ὀπωπῆς  
 στικτὸν ἐθοινήσαντο νόθον δέμας ἄφρονι λύσση.  
 Καὶ θεὸς ἄλλο νόησε, κύνας βραδέεσσι γενείοις  
 ἔμψοον Ἀκταίωνα κεκασμένον ἔμψρονι θυμῷ  
 δαρδάπτειν κατὰ βαιόν, ἵνα φρένα μᾶλλον ἀμύξῃ
- v.335** ὀξυτέραις ὀδύνησιν. Ὑπὸ βροτέῃ δὲ μενοινῇ  
 πότμον ἔδν στενάχων κινυρῇ βρυχήσατο φωνῇ ·  
 ᾧ Ὀλβιε Τειρεσία, σὺ γὰρ ἔδρακες ἐκτὸς ὀλέθρου  
 γυμνὸν ἀναινομένης οἰκτίρμονος εἶδος Ἀθήνης ·  
 οὐ θάνες, οὐκ ἐλάφοιο δέμας λάχες, οὐδὲ μετώπῳ
- v.340** ὑμετέρῳ προβλήτες ἐπηώρηντο κεραῖαι.  
 Ζώεις σὼν βλεφάρων ὀλέσας φάος, ὑμετέρων δὲ  
 ὀφθαλμῶν ἀμάρυγμα νόῳ μετέθηκεν Ἀθήνη.  
 Χώεται Ἰοχεαῖρα κακώτερα Τριτογενεῖς.  
 Αἶθε μοι ἄλγος ὅπασσεν ὁμοῖον · αἶθε καὶ αὐτὴ
- v.345** ὄμμασιν ἡμετέροισιν ἐπέχραεν ὥς περ Ἀθήνη.

- Αἴθε νόον μετάμειψεν, ἃ περ δέμας · ἄλλοφυῆς γὰρ  
μορφὴ θηρὸς ἔχει με, καὶ ἀνέρος ἦθος ἀέξω.  
Σφωιτέρω πότε θήρες ἐπιστενάχουσιν ὀλέρω ;  
Ἀφραδέες ζώουσι καὶ οὐ νοέουσι τελευτήν.
- v.350** Μοῦνος ἐγὼ μεθέπω πινυτὸν νόον · ὀλλύμενος δὲ  
ὄμμασι θηρείοισιν ἐχέφρονα δάκρυα λείβω.  
Ἄγριοι ἄρτι γένεσθε κύνες πλέον · οὐ ποτε τόσσον  
ἄλματι λυσσῆεντι κατεσσεύεσθε λεόντων.  
Αἴλινον Ἀκταίωνι, φίλαι, φθέγξασθε, κολῶναι,
- v.355** ναί, λίτομαι, καὶ θήρες ὁμοίοι · εἰπέ, Κιθαιρών,  
Αὐτονόη τά περ εἶδες, Ἀρισταίῳ δὲ τοκῇ  
δάκρυσι πετραίοισιν ἐμὴν ἀγόρευε τελευτήν  
καὶ κύνας οἰστροθέντας ἀφειδέας. Ὡμοι ἀνάγκης,  
αὐτὸς ἐμαῖς παλάμησιν ἐμοὺς ἔθρεψα φονῆας.
- v.360** Αἴθε λέων με δάμασσαν ὀρίδρομος · αἴθε με σύρων  
πόδραλις αἰολόνωτος ἀνέσχισεν · αἴθε με πικροῖς  
ἀμφιπαγεῖς ὀνύχεσσιν ἀφειδέσι λυσσάδες ἄρκτοι  
νεβροφανῇ χαροποῖσιν ἐδαιτρεύσαντο γενείοις ·  
μηδὲ κύνες με δάμασσαν ὁμήθεες. Οὐκέτι μορφήν,
- v.365** οὐκέτι γινώσκουσιν ἐμὴν ἑτερόθροον ἡχώ. ἢ  
Ἥμιθανῆς τάδ' ἔλεξε, καὶ οὐκ ἄιοντα λιτάων  
θηρείῃ κύνα μάργον ἐλίσσετο πενθάδι φωνῇ ·  
μύθους μὲν προέηκεν ἐχέφρονας, ἀντὶ δὲ φωνῆς  
ἀνδρομέης κελάδησεν ἀσημάντου θρόος ἡχοῦς.

C'est de là, de l'union d'Aristée et d'Autonoé, que sort Actéon. Le cœur épris seulement de rochers, lui en qui coule le sang du Chasseur, il se modèle sur son père à la chasse, se fait le serviteur d'Artémis en courant par la montagne. Rien d'étonnant si le malheureux Actéon apprend à poursuivre le gibier ; n'est-il pas le petit-fils de Kyréné, la tueuse de lions ? Jamais ne lui échappe l'ours des montagnes ; pas davantage ne le terrifie le regard funeste de la lionne qui vient de mettre bas ; mais combien de fois, voyant s'élancer contre lui, d'un bond gigantesque, une panthère, il l'abat au sol ! Dans les fourrés, Pan le berger ne détache pas de lui ses yeux émerveillés, tandis qu'il bondit sur la piste d'une biche rapide.

Mais la rapidité de ses pieds ne lui a pas servi ; ni ne lui a suffi son carquois, ni le tir précis de ses javelines, ni ses ruses de chasse : le Destin l'a fait périr, déchiré par ses chiens, faon traqué, après la guerre des Indes, quand il respirait encore le tumulte guerrier, le jour où assis au sommet d'un hêtre au tronc élancé, il voit le corps tout entier de l'Archère à son bain. Insatiable contemplateur de la déesse qu'on ne doit pas contempler, il parcourt le chaste corps de la vierge que nul n'épouse, le voit tout près. Mais, tandis qu'il observe d'un œil furtif les formes de la souveraine que rien ne vêt, d'un coup d'œil oblique une Nymphe, une Naïade sans voile, l'a aperçu au loin ; prise d'effroi elle pousse un cri ; elle dénonce à sa souveraine l'impudence grossière d'un homme affolé d'amour. On voyait Artémis jusqu'à mi-corps : elle saisit avec son vêtement la ceinture qui l'entoure, voile de ce lien virginal ses seins pudiques ; et, plongeant ses membres humides dans la profondeur du courant, pleine de confusion, la jeune fille a bientôt caché son corps tout entier.

Actéon ! Malheureux ! Tu perds à l'instant ta forme humaine ; à tes quatre pieds se fend un sabot ; et tes joues allongées s'étirent en mâchoires ; tes mollets s'amincissent ; et deux longues ramures recourbées poussent sur ton front, des

cornes aux branches élancées ; et une forme d'emprunt marque tes membres de taches bigarrées ; et ton corps se revêt d'un pelage. Dans le faon impétueux comme la tempête, rien n'est préservé que l'intelligence. De ses sabots aux bonds rapides, il court à travers la montagne inhospitalière, chasseur tremblant devant les chasseurs ! Ses chiens ne reconnaissent plus leur ancien maître qui a changé de race ; c'est que dans sa douleur, par une décision sans recours, l'Archère au pesant courroux les a rendus enragés sous le souffle furieux de la folie qui les égare ; ils aiguisent l'un contre l'autre les rangées de leurs dents tueuses de faons ; abusés par la vue de ce qu'ils prennent pour un cerf, ils dévorent un corps tacheté, forme d'emprunt, dans l'inconscience de leur folie. Et la déesse imagine un autre supplice : ralentir les mâchoires des chiens, et faire peu à peu dévorer Actéon, tout vif, gardant sa conscience, afin de déchirer plus fort son cœur, sous des souffrances plus aigües. Mû par des sentiments humains, il gémit sur son sort et brame d'une voix plaintive : *« Bienheureux Tirésias ! Car tu as vu, sans périr, la beauté nue d'Athéna ; bien que c'eût été malgré elle, elle eut pitié de toi ; tu n'es pas mort ; tu n'as pas reçu un corps de cerf ; au-dessus de ton front, des cornes ne se sont pas dressées. Tu vis, n'ayant plus que la lumière de tes paupières ; mais Athéna a transporté à ton esprit l'éclat de tes yeux. Le courroux de l'Archère est pire que celui de Tritogénie ! Que ne m'a-t-elle envoyé pareille souffrance ! Que ne s'en est-elle prise à mes yeux, elle aussi, comme Athéna ! Que n'a-t-elle transformé mon esprit comme mon corps ! J'ai perdu ma nature, une forme animale m'a saisi, et je garde le caractère d'un homme ! Quand les bêtes gémissent-elles sur le propre trépas ? Elles vivent privées de raison, et meurent sans s'en rendre compte. Seul, je garde un esprit sensé ; au moment de mourir, de mes yeux de bête, je verse les larmes d'un être raisonnable. - Mais voici qu'à l'instant votre férocité redouble, mes chiens ; jamais vous n'avez bondi avec une telle furie, quand vous attaquiez les lions ! - Lancez, ô mes chères collines, un chant de deuil pour Actéon ; oui, je vous en supplie, et vous, bêtes mes semblables ! Dis, ô Cithéron, à Autonoé ce que tu as vu ; à mon père Aristée, avec des larmes de pierre, annonce ma mort et la furie implacable de mes chiens. Ô cruelle nécessité ! C'est moi qui de mes mains ai nourri mes meurtriers ! Que n'est-ce un de ces lions coureurs de montagnes qui m'a dompté ! Que n'est-ce une panthère tacheté qui m'a entraîné et mis en pièces ! Que n'est-ce un ours furieux qui a planté dans mes flancs ses ongles cruels et implacables, et m'a déchiré sous la forme d'un faon, de ses mâchoires sauvages ! Et mes chiens ne m'auraient pas dompté, eux, les compagnons de mon existence ! Ils ne reconnaissent plus ni mes traits ni ma voix au timbre altéré ! »*. Ainsi parle Actéon, mort à demi. Il supplie le chien vorace, sourd à ses prières, de sa triste voix de bête. Il lui adresse des propos pleins de raison ; mais, au lieu d'une voix humaine, il ne fait qu'un bruit aux sons incompréhensibles.

#### N°10 - Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, V, v.432-437

Établissement du texte et traduction : Pierre CHUVIN. Paris : Les Belles Lettres, 1976

Αἴθε, πάτερ, με φυλάζας ἀήθεα θηροσυνάων ·  
οὐκ ἂν ἐγὼ πόθον εἶχον ἐρημάδος Ἰοχεαίρης,  
οὐκ ἂν ἐγὼ δέμας εἶδον Ὀλύμπιον. Αἴθε δὲ κούρης  
v.435 θνητῆς εἶχον ἔρωτα · χαμαιγενέας δὲ γυναῖκας



καλλείψας ἑτέροισι καὶ ὠκυμόρους ὕμεναίους  
ἀθανάτην ἐπόθησα ·

*Autonoé apprend la mort de son fils, mais en parcourant la montagne elle passe devant le cadavre du cerf où elle ne reconnaît pas son enfant. Actéon apparaît en songe à Cadmos.*

Ah ! Père ! Que ne m'as-tu gardé ignorant de la chasse ! Je n'aurais pas eu de désir pour l'Archère solitaire ; je n'aurais pas vu son corps céleste. Ah ! Que n'est-ce une fille mortelle que j'ai aimée ! Mais j'ai laissé à d'autres les femmes de cette terre, et leurs noces trop brèves, pour désirer une immortelle !

**N°11 - Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, V, v. 473-497**

Établissement et traduction : Pierre CHUVIN. Paris : Les Belles Lettres, 1976

- Ἄλλὰ, πάτερ, κατὰ κόσμον ἐμὸν μόρον εἰς σὲ βοήσω.  
Θάμνος ἔην τανύφυλλος, ὁ μὲν φυλῆς, ὁ δ' ἐλαίης ·
- v.475** δειλὸς ἐγὼ · φιλῆς γὰρ ἐπώνυμον ἔρνος ἐάσας  
πρέμνον ἐς ἀγκικέλευθον ἀνέδραμον ἀγνὸν ἐλαίης  
Ἀρτέμιδος χροά γυμνὸν ἀθηήτοιο δοκεύων.  
Ἀσάμην · διδύμην γὰρ ἀτάσθαλον ὕβριν ἀέξων  
Παλλάδος εἰς φυτὸν ἦλθον, ἰδεῖν δέμας Ἰοχεαίρης
- v.480** πολμηροῖς βλεφάροισιν, ὅθεν βαρύμηνις ἀπειλὴ  
ἔχραεν Ἀκταίῳ καὶ Ἀρτέμιδος καὶ Ἀθήνης.  
Ἄρτι γὰρ ἰδρώουσα πυραυγεί καύματος ἀτμῷ  
Ἄρτεμις εὐκαμάτοιο μετὰ δρόμον ἠθάδος ἀγρῆς  
λούετο μὲν καθαροῖσιν ἐν ὕδασι, λουομένης δὲ
- v.485** ὀφθαλμοὺς ἀμάρυσσεν ἐμοὺς ἀντώπιος αἵγλη  
χιονέας ἀκτῖνας ἀκοντίζουσα ῥεέθροις ·  
φαίης δ' ὥς παρὰ χεῦμα παλίμπορον Ὀκεανοῖο  
ἐσπερίν σελάγιζε δι' ὕδατος ὀμπνία Μῆνη.  
Νηιάδες δ' ὀλόλυξαν ὀμήλυδες · ἴαχε Λοξῶ
- v.490** σύνθροον Οὔπιν ἔχουσα γαληναίῳ δὲ ῥεέθρῳ  
νηχομένην ἀνέκοψε κασιγνήτην Ἑκαέργην.  
Καὶ ζόφος ἠερόφοιτος ἐμὰς ἐκάλυψεν ὀπωπὰς ·  
ἐκ δὲ φυτοῦ προκάρηνος ἐπωλίσθησα κονίη,  
καὶ λάχον ἐξαπίνης δέμας αἰόλον · ἀντὶ δὲ μορφῆς
- v.495** ἀνδρομέης ἄγνωστον ἐμὸν δέμας ἔσκεπε λάχνη,  
καὶ κύνες ἀγρευτῆρες ἐοὺς ἐχάραξαν ὀδόντας.  
Σιγήσω τάδε πάντα · τί δεύτερον ἄλγος ἐνίψω ;

Mais, père, je vais avec ordre te raconter mon malheur. Il y avait un arbre au feuillage élevé : sauvageon (*phylie*) d'un côté, olivier de l'autre. Malheureux ! Délaissant la pousse dont le nom évoque l'amitié (*philié*), je grimpai à sa voisine, la souche très pure de l'olivier, pour y guetter le corps d'Artémis, de celle qu'on ne doit point contempler, dans sa nudité. Insensé ! Commettant ainsi deux fautes criminelles, je montai sur l'arbre de Pallas, pour voir le corps de l'Archère, de mes paupières insolentes : c'est ainsi que sur Actéon Artémis et Athéna abattirent la punition de leur lourd ressentiment. Car à l'instant, Artémis, en sueur sous l'air

embrasé de la canicule, délaissant les courses de la chasse, son passe-temps ordinaire, se baignait dans une eau pure ; tandis qu'elle se baignait, devant moi, mes yeux étaient éblouis par son éclat qui lançait dans les ondes son rayon de neige ; on aurait dit, dans les flots de l'Océan qui toujours reviennent à leur source, au soir, la Lune nourricière resplendissant à travers les eaux. Les Naïades ses compagnes poussèrent un grand cri ; Loxô hurla, en même temps qu'Oupis ; dans les ondes calmes, elle interrompit la nage de sa sœur Hécaergé. Alors une brume se répandit dans l'air et voila mes yeux ; tête première, je glissai de mon arbre dans la poussière ; et je reçus soudain un corps tacheté ; au lieu de ma forme humaine, j'eus un corps méconnaissable, recouvert d'un pelage, et mes chiens de chasse le déchirèrent de leurs dents. - Je tairai tout cela. Pourquoi renouveler le mal de mon récit ?

#### N°12 - Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, V, v.512-519

Établissement du texte et traduction : Pierre CHUVIN. Paris : Les Belles Lettres, 1976

v.515 Δειλὸς ἐγὼ · κενεὴ γὰρ ἐμὸν νόον ἥπαφε φήμη ·  
 εἰσαΐων δ' ὅτι Φοῖβος, ἀδελφεὸς Ἰοχεαίρης,  
 Κυρήνη παρίαυεν, ἐμὸν δ' ἔσπειρε τοκῆα,  
 Ἄρτεμιν ὠισάμην ἐμφύλιον εἰς γάμον ἔλκειν.  
 Καὶ πάλιν εἰσαΐων ὅτι νυμφίον ἀργέτις Ἡὼς  
 ἥρπασεν Ὠρίωνα καὶ Ἐνδυμίωνα Σελήνη,  
 καὶ βροτὸν Ἰασίωνα πόσιν προσπτύξατο Δηῶ,  
 ὠισάμην ὅτι τοῖος ἔην νόος Ἰοχεαίρης.

Infortuné que je suis ! Il était vain, le bruit qui a trompé mon esprit : comme j'entendais dire que Phoibos, le frère de l'Archère, avait dormi près de Kyréné et engendré mon père, je me figurais amener Artémis à s'unir à un parent. Et, comme j'entendais dire aussi que la blanche Aurore avait enlevé Orion pour en faire son amant, et la Lune Endymion, et que Déo avait connu l'étreinte d'un époux mortel, Jason, je croyais que l'esprit de l'Archère était semblable au leur.

#### N°13 - Mythographe du Vatican II, 103, « *De Autonoe* »

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000

(103) *Autonoe tercia Cadmi filia Aristeo Apollinis et Cirenes nympha filio nupsit et ex eo filium Acteonem concepit. Qui cum in siluis uenaretur, Dianam, cum in ualle Gargaphie estiuo tempore et assidua uenatione fatigata se ad fontem perlueret, nudam subito incurrit, inde ab illa irata in ceruum ipse, ne eloqui posset, mutatus a suis dicitur canibus perisse laniatus. Quod exponens Anaximenes dicit : quia Acteon uenationem periculis nudam artis rationem uidens extimuit, et dum periculum uenandi fugeret, affectum tamen canum non dimisit, quos inaniter pascendo pene omnem suam substantiam perdidit, ob hoc a suis canibus esse deuoratus.*

**(103)** Autonoé, la troisième fille de Cadmos, épousa Aristée, fils d'Apollon et de la nymphe Cyrène ; elle en eut un fils, Actéon. Ce dernier chassait dans les forêts quand, soudainement, dans la vallée de Gargaphie, il surprit Diane nue, qui, fatiguée par la température estivale et une longue chasse, se baignait dans une fontaine. Elle en fut irritée et, pour l'empêcher de parler, elle le changea, dit-on, en cerf et il périt dévoré par ses chiens. Commentant cette scène, Anaximène écrit : *« Actéon aimait la chasse, mais, arrivé à l'âge mûr et voyant la vanité de la chasse devant les dangers que faisait courir cet art, il s'épouvanta ; pourtant, tout en fuyant les dangers de la chasse, il ne renonça pas à l'amour qu'il portait à ses chiens et il perdit presque toute sa fortune à les nourrir pour rien. C'est la raison pour laquelle on le montre dévoré par ses chiens »*.

<b>ΑΕΡΥΤΟΣ</b>
----------------

**N°14 - Pausanias, *Périégèse*, VIII, 5, 5**

Établissement du texte : Michel CASEWITZ. Paris : Les Belles Lettres, 1998

Traduction : Madeleine JOST. Paris : Les Belles Lettres, 1998

(5) Αἰπύτῳ δὲ τῷ Ἰππόθου παρελθεῖν εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Ποσειδῶνος τὸ ἐν Μαντινείᾳ τολμήσαντι – ἔσοδος δὲ ἀνθρώποις οὔτε τότε εἰς αὐτὸ ἦν οὔτε ἄχρι ἡμῶν ἔστιν -, εἰς τοῦτο ἐσελθόντι τυφλωθῆναι καὶ οὐ μετὰ πολὺ τῆς συμφορᾶς τελευτήσαι οἱ τὸν βίον ἐγένετο.

(5) Aipytos, fils d'Hipothoos, eut l'audace de pénétrer dans le sanctuaire de Poséidon à Mantinée - l'entrée en était alors interdite à tout homme, comme c'est encore le cas de notre temps - ; quand il y fut entré, il fut frappé de cécité et, peu après l'événement, ce fut la fin de sa vie.

**N°15 - Pausanias, *Périégèse*, VIII, 10, 2-4**

Établissement du texte : Michel CASEWITZ. Paris : Les Belles Lettres, 1998

Traduction : Madeleine JOST. Paris : Les Belles Lettres, 1998

(2) παρὰ δὲ τοῦ ὄρους τὰ ἔσχατα τοῦ Ποσειδῶνός ἐστι τοῦ Ἰππίου τὸ ἱερόν, οὐ πρόσω σταδίου Μαντινείας. τὰ δὲ εἰς τὸ ἱερὸν τοῦτο ἐγὼ τε ἀκοὴν γράφω καὶ ὅσοι μνήμην ἄλλοι περὶ αὐτοῦ πεποιήνται. τὸ μὲν δὴ ἱερὸν τὸ ἐφ' ἡμῶν ὠκοδομήσατο Ἀδριανὸς βασιλεὺς, ἐπιστήσας τοῖς ἐργαζομένοις ἐπόπτας ἀνδρας, ὥς μήτε ἐνίδοι τις εἰς τὸ ἱερὸν τὸ ἀρξαιὸν μήτε τῶν ἐρειπίων τι αὐτοῦ μετακινεῖτο· πέριξ δὲ ἐκέλευε τὸν ναὸν σφᾶς οἰκοδομεῖσθαι τὸν καινόν. τὰ δὲ ἐξ ἀρχῆς τῷ Ποσειδῶνι τὸ ἱερὸν τοῦτο Ἀγαμήδης λέγονται καὶ Τροφώνιος ποιῆσαι, δρυὼν ξύλα ἐργασάμενοι καὶ ἀρμόσαντες πρὸς ἄλληλα· (3) ἐσόδου δὲ εἰς αὐτὸ εἵργοντες ἀνθρώπους ἔρυμα μὲν πρὸ τῆς ἐσόδου προεβάλλοντο οὐδέν, μίτον δὲ διατείνουσιν ἐρεοῦν, τάχα μὲν που τοῖς τότε ἄγουσι τὰ εἶα ἐν τιμῇ δεῖμα καὶ τοῦτο ἔσεσθαι νομίζοντες, τάχα δ' ἂν τι μετεῖη καὶ ἰσχύος τῷ μίτῳ. Φαίνεται δὲ καὶ Αἰπύτος ὁ Ἰππόθου μήτε πηδήσας ὑπὲρ τὸν μίτον μήτε ὑποδύς, διακόνσας δὲ αὐτὸν ἐσελθὼν εἰς τὸ ἱερόν· καὶ ποιήσας οὐχ ὅσια ἐτυφλώθη τε ἐμπεσόντος εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτῷ τοῦ κύματος καὶ αὐτίκα ἐπιλαμβάνει τὸ χρεὼν αὐτόν. (4) Θαλάσσης δὲ ἀναφαίνεσθαι κύμα ἐν τῷ ἱερῷ τοῦτῳ λόγος ἐστὶν ἀρχαῖος· εἰκότα δὲ καὶ Ἀθηναῖοι λέγουσιν εἰς τὸ κύμα τὸ ἐν ἀκροπόλει καὶ Καρῶν οἱ Μύλασα ἔχοντες εἰς τοῦ θεοῦ τὸ ἱερόν, ὃν φωνῇ τῇ ἐπιχωρία καλοῦσιν Ὀσογῶα. Ἀθηναίοις μὲν δὴ σταδίους μάλιστα εἴκοσιν ἀφέστηκε τῆς πόλεως ἢ πρὸς Φαληρῷ θάλασσα, ὡσαύτως δὲ καὶ Μυλασεῦσιν ἐπίνειον σταδίους ὀγδοήκοντα ἀπέχον ἐστὶν ἀπὸ τῆς πόλεως· Μαντινεῦσι δὲ ἐκ μακροτάτων τε ἢ θάλασσα ἄνεισι <καὶ> ἐκφανέστατα δὴ κατὰ τοῦ θεοῦ γνώμην.

(3) Vers l'extrémité de la montagne, il y a le sanctuaire de Poséidon Hippios (protecteur des chevaux), non loin du stade de Mantinée. Ce que j'écris au sujet de

ce sanctuaire, je le sais par oui-dire, comme tous les autres auteurs qui en ont parlé. Le sanctuaire actuel est une construction de l'empereur Hadrien qui plaça les ouvriers sous l'autorité de surveillants, pour que nul ne jetât un regard sur l'ancien sanctuaire et ne déplaçât quoi que ce fût de ses débris ; il leur ordonna de bâtir le nouveau temple tout autour. Initialement ce sont Agamédès et Trophonios, à ce qu'on rapporte, qui édifièrent ce sanctuaire pour Poséidon en façonnant des pièces de chêne et en les ajustant les unes aux autres. **(4)** Pour empêcher les hommes d'y pénétrer, ils ne placèrent aucune barrière devant l'entrée, mais tendirent en travers un fil de laine ; ils pensaient peut-être que cet obstacle suffirait à inspirer de la crainte aux hommes qui, à cette époque, avait du respect pour les choses divines ; peut-être aussi quelque force résidait-elle dans le fil. On sait qu'Aipytos, fils d'Hipothoos, entra dans le sanctuaire : il ne sauta pas par-dessus le fil, ne passa pas par-dessous, mais il le coupa. Pour cette action impie, il perdit la vue : la vague s'abattit sur ses yeux et aussitôt il fut saisi par la mort inéluctable. **(5)** L'apparition d'une vague marine dans ce sanctuaire est une légende ancienne. Les Athéniens disent des choses semblables pour l'eau de mer qui est sur l'Acropole, et les Cariens qui habitent Mylasa pour le sanctuaire du dieu qu'ils appellent, en langue indigène, Osogoa. A Athènes, la mer du côté du Pahlère est à environ vingt stades de la ville ; de même que le port de Mylasa est à quatre-vingt stades de la ville. Mais à Mantinée la mer surgit de très loin et, de toute évidence, selon une volonté divine.

## ANAXARÉTÈ

N°16 - Ovide, *Métamorphoses*, XIV, v.698-761

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1930

- v.700** *Viderat a ueteris generosam sanguine Teucris  
lphis Anaxareten, humili de stirpe creatus,  
uiderat et totis perceperat ossibus aestum  
luctatusque diu, postquam ratione furorem  
uincere non potuit, supplex ad limina uenit  
et modo nutrici miserum confessus amorem,  
ne sibi dura foret, per spes orauit alumnae,*
- v.705** *et modo de multis blanditus cuique ministris  
sollicita petiit propensum uoce fauorem ;  
saepe ferenda dedit blandis sua uerba tabellis,  
interdum madidas lacrimarum rore coronas  
postibus intendit posuitque in limine duro*
- v.710** *molle latus tristisque serae conuicia fecit.  
Saeuior illa freto surgente cadentibus Haedis,  
durior et ferro, quod Noricus excoquit ignis,  
et saxo, quod adhuc uiuum radice tenetur,  
spernit et inridet, factisque inmitibus addit*
- v.715** *uerba superba ferox et spe quoque fraudat amantem.  
Non tulit impatiens longi tormenta doloris  
lphis et ante fores haec uerba nouissima dixit :  
« Uincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem  
ulla ferenda mei : laetos molire triumphos*
- v.720** *et Paeana uoca nitidaque incingere lauru !  
Uincis enim, moriorque libens : age, ferrea, gaude !  
Certe aliquid laudare mei cogeris amoris,  
quo tibi sim gratus, meritumque fatebere nostrum.  
Non tamen ante tui curam excessisse memento*
- v.725** *quam uitam geminaque simul mihi luce carendum.  
Nec tibi fama mei uentura est nuntia leti :  
ipse ego, ne dubites, adero praesensque uidebor,  
corpore ut exanimi crudelia lumina pascas.  
Si tamen, o superi, mortalia facta uidetis,*
- v.730** *este mei memores (nihil ultra lingua precari  
sustinet) et longo facite ut narremur in aeuo,  
et, quae dempsistis uitae, date tempora famae ! »  
Dixit, et ad postes ornatos saepe coronis  
umentes oculos et pallida bracchia tollens,*
- v.735** *cum foribus laquei religaret uincula summis,  
« Haec tibi sarta placent, crudelis et inopia ! » dixit  
inseruitque caput, sed tum quoque uersus ad illam,*

- atque onus infelix elisa fauce pependit.  
Icta pedum motu trepidantum aperire iubentem*
- v.740** *uisa dedisse sonum est adaperataque ianua factum  
prodidit, exclamant famuli frustra que leuatum  
(nam pater occiderat) referunt ad limina matris ;  
accipit illa sinu complexaque frigida nati  
membra sui postquam miserorum uerba parentum*
- v.745** *edidit et matrum miserarum facta peregit,  
funera ducebat mediam lacrimosa per urbem  
luridaque arsuero portabat membra feretro.  
Forte uiae uicina domus, qua flebilis ibat  
pompa, fuit, duraeque sonus plangoris ad aures*
- v.750** *uenit Anaxaretes, quam iam deus ultor agebat.  
Mota tamen « Uideamus » ait « miserabile funus »  
et patulis iniit tectum sublime fenestris  
uixque bene inpositum lecto prospexerat Iphis :  
deriguere oculi, calidusque e corpore sanguis*
- v.755** *inducto pallore fugit, conataque retro  
ferre pedes haesit, conata auertere uultus  
hoc quoque non potuit, paulatimque occupat artus,  
quod fuit in duro iam pridem pectore, saxum.  
Neue ea ficta putes, dominae sub imagine signum*
- v.760** *seruat adhuc Salamis, Veneris quoque nomine templum  
prospicientis habet.*

Iphis, né d'une humble famille, avait vu la noble Anaxarète, en qui revivait le sang de l'antique Teucer ; il l'avait vue et les feux de l'amour avaient envahi tous ses os. Il lutta longtemps ; puis, comme la raison ne pouvait triompher de son délire, il vint en suppliant au seuil de la jeune fille ; là, tantôt il avouait à la nourrice son malheureux amour et la conjurait, par les espérances qu'elle mettait dans cette enfant, de ne pas rester insensible à ses prières ; tantôt, flattant à tour de rôle chacune des nombreuses servantes, il leur demandait d'une voix inquiète leur bienveillance et leur appui ; souvent il confiait à des tablettes de tendres messages ; parfois il suspendait à la porte des couronnes trempées de la rosée de ses larmes, il étendait ses flancs délicats sur la dure pierre du seuil et, d'une voix désolée, il maudissait la serrure. Mais elle, plus cruelle que n'est la mer soulevée, quand se couchent les Chevreux, plus dure que le fer forgé sur les foyers du Norique, que la roche vive, encore retenue en terre par sa racine, elle le méprise, elle le raille, elle joint à des procédés inhumains de fières, d'orgueilleuses paroles, elle interdit même l'espérance à son amant. Iphis n'eut pas assez de patience pour supporter longtemps la douleur qui le torturait et, devant la porte de la jeune fille, il lui adressa ces dernières paroles : « *Tu l'emportes, Anaxarète ; je ne t'importunerai pas davantage ; prépare-toi à célébrer un joyeux triomphe, appelle à toi Paeon, ceins ton front d'un brillant laurier. Oui, tu l'emportes et je meurs volontairement ; va donc, ô cœur de fer, réjouis-toi ! Il y aura au moins dans mon amour quelque chose qui te forcera à me donner un éloge ; ainsi j'aurai su te plaire et tu avoueras que je ne suis pas sans mérite à tes yeux. Souviens-toi cependant que mon amour n'a fini qu'avec mon existence et qu'il m'a fallu renoncer à la fois aux deux lumières qui me*

*faisaient vivre ! Ce n'est pas la rumeur publique qui viendra t'annoncer ma mort ; moi-même je serai là pour t'en convaincre ; tu verras devant toi mon corps inanimé et tu pourras repaître de ce spectacle tes yeux cruels. Mais vous, ô dieux, si les actions des mortels n'échappent pas à vos regards, souvenez-vous de moi (ma langue n'a pas la force de vous adresser une plus longue prière) ; faites que l'on parle encore de moi dans un avenir éloigné et, tout le temps que vous avez retranché de ma vie, accordez-le à ma mémoire ».* A ces mots, levant vers la porte qu'il avait si souvent ornée de couronnes ses yeux humides et ses bras décolorés, il attache un lacet au-dessus des deux battants : *« Sont-ce là, s'écrie-t-il, les guirlandes qui te plaisent, fille cruelle, fille impie ? »*. Il passe sa tête dans le nœud, mais toujours tourné vers celle qu'il aime et l'infortuné pesant sur le lien qui étrangle sa gorge, reste suspendu. Heurtée par les mouvements de ses pieds, la porte, comme si un frisson l'agitait, fait entendre de longs gémissements, elle s'ouvre et révèle le drame ; les serviteurs poussent un cri ; en vain ils détachent Iphis et le rapporte à la demeure de sa mère (car son père était mort). Celle-ci le prend sur son sein ; elle entoure de ses bras le corps glacé de son fils, et, après avoir exhalé les plaintes que la douleur arrache aux parents malheureux, après avoir donné toutes les marques de désespoir naturelles aux mères malheureuses, elle conduit en pleurant le cortège funèbre à travers la ville, elle fait emporter le corps livide destiné au bûcher. Il se trouva que la maison d'Anaxarète était voisine de la route suivie par le triste convoi ; le bruit des lamentations parvient jusqu'aux oreilles de l'intraitable jeune fille, que déjà agitait un dieu vengeur. Troublée pourtant : *« Voyons, dit-elle, ces tristes funérailles qui excitent tant de pitié »*. Aussitôt elle monte à son appartement le plus élevé, dont elle a fait ouvrir les fenêtres toutes grandes. A peine a-t-elle aperçu Iphis couché sur la litière funèbre que ses yeux deviennent fixes et que la chaleur se retire avec le sang de son corps décoloré ; elle veut se reculer ; elle veut détourner la tête ; mais ce geste même lui est interdit ; peu à peu ses membres sont envahis par la pierre qu'elle portait déjà depuis longtemps dans son cœur. Et ne vas pas croire que ce récit est une fiction ; Salamine conserve encore la statue qui a revêtu les formes de la bien-aimée ; cette ville possède aussi un temple de la Vénus qu'on appelle la Vénus Spectatrice.



<b>ANCHISE</b>
----------------

**N°17 - Hymne homérique à Aphrodite, v.81-83**

Établissement du texte : Jean-Victor VERNHES. Paris : Ophrys, 1997

Traduction : Renée JACQUIN. Paris : Ophrys, 1997

Στῇ δ' αὐτοῦ προπάροιθε Διοὺς θυγάτηρ Ἀφροδίτη,  
παρθένῳ ἀδμήτῃ μέγεθος καὶ εἶδος ὁμοῖν,  
μή μιν ταρβήσειεν ἐφραλμοῖσι νοήσας.

Aphrodite fille de Zeus fut devant lui, semblable par la taille à une jeune vierge encore libre : elle craignait qu'il ne s'effraye à sa vue.

**N°18 - Hymne homérique à Aphrodite, v.156-187**

Établissement du texte : Jean-Victor VERNHES. Paris : Ophrys, 1997

Traduction : Renée JACQUIN. Paris : Ophrys, 1997

- ᾠς εἰπὼν λάβε χεῖρα· φιλομμειδῆς δ' Ἀφροδίτη  
ἔρπε μεταστρεφθεῖσα κατ' ὄμματα καλὰ βαλοῦσα,  
ἔς λέχος εὖστρωτον, ὅθι περ πάρος ἔσκεν ἄνακτι  
χλαίνῃσιν μαλακῆς ἐστρωμένον· αὐτὰρ ὑπερθεν  
**v.160** ἄρκτων δέρματ' ἔκειτο βαρυφθόγγων τε λεόντων,  
τοὺς αὐτὸς κατέμεφνεν ἐν οὔρεσιν ὑψηλοῖσιν.  
Οἱ δ' ἐπεὶ οὖν λεχέων εὐποιήτων ἐπέβησαν,  
κόσμον μὲν οἱ πρῶτον ἀπὸ χροὸς εἶλε φαεινὸν  
πόρπας τε γναμπτάς θ' ἑλικας, κάλυκας τε καὶ ὄρμους.  
**v.165** λῦσε δέ οἱ ζώνην ἰδ' εἵματα σιγαλόεντα  
ἔκδυε καὶ κατέθηκεν ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου  
Ἀγχίσης· ὁ δ' ἔπειτα θεῶν ἰότητι καὶ αἴσῃ  
ἁθανάτῃ παρέλεκτο θεῶν βροτός, οὐ σάφα εἰδώς.  
Ἥμος δ' ἄψ εἰς αὐλὴν ἀποκλίνουσι νομῆες  
**v.170** βοῦς τε καὶ ἵφια μῆλα νομῶν ἐξ ἀνθεμοέντων,  
τῆμος ἄρ' Ἀγχίση μὲν ἐπὶ γλυκὺν ὕπνον ἔχευεν  
νήδυμον, αὐτὴ δὲ χροὶ ἔννυτο εἵματα καλά.  
Ἔσσαμένη δ' εὖ πάντα περὶ χροὶ δῖα θεάων  
ἔστη ἄρα κλισίῃ, εὖ ποιητοῖο μελάθρου  
**v.175** κῦρε κάρη, κάλλος δὲ παρειάων ἀπέλαμπεν  
ἄμβροτον, οἷόν τ' ἐστὶν ἐϋστεφάνου Κυθερείης.  
Ἐξ ὕπνου τ' ἀνέγειρεν, ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζεν·  
Ὅρσεο Δαρδανίδα· τί νυ νήγρετον ὕπνον ἰαύεις;  
καὶ φράσαι εἴ τοι ὁμοῖν ἐγὼν ἰνδάλλομαι εἶναι  
**v.180** οἷν δὴ με τὸ πρῶτον ἐν ὀφθαλμοῖσο νόησας.  
ᾠς φάθ'· ὁ δ' ἐξ ὕπνοιο μάλ' ἐμμαπέως ὑμάκουσεν.  
ὥς δ' ἶδεν δειρὴν τε καὶ ὄμματα κάλ' Ἀφροδίτης  
τάρβησέν τε καὶ ὅσσε παρακλιδὸν ἔτραπεν ἄλλῃ.  
ἄψ δ' αὐτίς χλαίνῃ τε καλύψατο καλὰ πρόσωπα,  
**v.185** καὶ μιν λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
Αὐτίκα σ' ὥς τὰ πρῶτα, θεῶν, ἶδον ὀφθαλμοῖσιν,  
ἔγνων ὥς θεὸς ἦσθα· σὺ δ' οὐ νημερτὲς ἔειπες.

Ayant ainsi parlé, il prit sa main ; Aphrodite au doux sourire s'avança la tête détournée, les yeux baissés, vers le lit garni de belles couvertures en laine moelleuse pour assurer un bon repos au maître et couvert de peaux d'ours et de lions au rugissement sonore qu'il avait lui-même abattus dans les hautes montagnes. Sitôt qu'ils furent au lit bien travaillé, Anchise ôta d'abord du corps d'Aphrodite sa parure éclatante : agrafes, souples spirales des bracelets, ornements de fleurs, colliers. Il dénoua sa ceinture et lui ôta sa robe brillante qu'il plaça sur un siège clouté d'argent ; et ensuite, suivant la volonté des Dieux et l'arrêt du Destin, le mortel se coucha auprès de l'Immortelle sans en avoir une claire conscience.

Dès que vint l'heure où les bergers quittent les herbages fleuris et remettent à l'étable les bœufs et les troupeaux de moutons pleins de force, Aphrodite répandit sur Anchise un doux et profond sommeil et reprit ses beaux vêtements. Après avoir paré son corps, la Divine se plaça près de la couche : de sa tête elle atteignait le faite de la demeure bien construite ; ses joues brillaient d'une beauté immortelle, celle de l'Aphrodite de Cythère à la belle couronne. « *Fils de Dardanus, lève-toi ! Pourquoi dors-tu si profondément ? Examine si mon apparition est semblable à ce que tu as cru d'abord voir de tes yeux* ». Ainsi parlait-elle et lui, vite éveillé, lui obéit. A la vue du cou et des beaux yeux d'Aphrodite, il prit peur et tourna ses regards dans une autre direction. Il dissimula son beau visage sous les couvertures et lui adressa, d'un ton suppliant, ces paroles ailées : « *Dès que je t'ai vue, Déesse, mes yeux ont reconnu ta divinité ; mais tu n'as pas été franche envers moi* ».

#### N°19 - Hymne homérique à Aphrodite, v.287-291

Établissement du texte : Jean-Victor VERNHES. Paris : Ophrys, 1997

Traduction : Renée JACQUIN. Paris : Ophrys, 1997

Εἰ δέ κεν ἐξείπῃς καὶ ἐπεύξῃαι ἄφρονι θυμῷ,  
ἐν φιλότῳ μιγῆναι ἐϋστεφάνῳ Κυthereίῃ,  
Ζεὺς σε χολωσάμενος βαλέει πολόεντι κεραυνῷ.  
**v.290** Εἴρηταί τοι μάντα· σὺ δὲ φρεσὶ σῇσι νοήσας  
ἴσχεο μὴδ' ὀνόμεινε, θεῶν δ' ἐποπίζεο μῆνιν.

Si au contraire tu parles avec une folle irréflexion et te vantes d'avoir eu commerce avec Aphrodite à la belle couronne, Zeus, plein d'irritation, lancera sur toi la foudre enflammée.

#### N°20 - Mythographe du Vatican II, 222, « De Anchise »

Etablissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols : 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000

**(222)** *Anchises pastor fuit filius Capis filii Assaraci, cum quo amata Venus concubuit et ex eo coitu circa Symoin fluuium Troie Eneam peperit. Dee enim uel nimphe enituntur circa fluuios uel nemora. Sed cum Anchises inter equales epularetur, de concubitu Veneris iactari traditur, quod cum loui Venus questa esset, emeruit ut in Anchisem fulmina mitterentur. Sed Venus cum uidisset eum fulmine posse interimi,*

*miserata iuuenem in aliam partem fulmen detorsit, Anchises tamen afflatus igne celesti semper debilis uixit.*

**(222)** Anchise était un berger, fils de Capys, lui-même fils d'Assaracos ; Vénus qui l'aimait, s'unit à lui et, suite à cette étreinte, elle mit au monde Enée auprès du Simoïs, un fleuve de Troie. En effet, les déesses ou les nymphes enfantent près des rivières ou des bois. Mais au cours d'un festin avec des jeunes gens de son âge, il se vanta, dit-on, d'avoir partagé la couche de Vénus ; celle-ci s'en plaignit à Jupiter et obtint qu'il lançât sa foudre sur Anchise. Toutefois, ayant vu que la foudre pouvait le faire périr, Vénus eut pitié du jeune homme et détourna la foudre sur un autre objectif. Cependant Anchise, effleuré par le feu céleste, en garda toujours une infirmité.

## ARSINOÉ

**N°21 - Antoninus Liberalis, *Métamorphoses*, XXXIX, 5-6**

Établissement et traduction du texte : Manolis PAPATHOMOPOULOS. Paris : Les Belles Lettres, 1968

(5) Ἀρκεοφῶν μὲν οὖν καθ' ὑπερβολὴν πάθους καὶ ὑποψίαν τὴν πρὸς τὸν γάμον ἐκὼν ἀποθνήσκει κατὰ τροφῆς ἔνδειαν· οἱ δὲ πολῖται τὸν θάνατον οἰκτεῖραντες ἐπένθησαν, ἡμέρᾳ δὲ τρίτῃ τὸ σῶμα προήνεγκαν εἰς ἐμφανὲς οἱ προσήκοντες. (6) Καὶ οἱ μὲν ἔμελλον κηδεύσειν, Ἀρσινόη δὲ πρὸς ὕβριν ἐπεθύμησεν ἐκ τῶν οἴκων ἐκκύψασα τὸ σῶμα τὸ τοῦ Ἀρκεοφῶντος κατακαιόμενον ἰδεῖν. Καὶ ἡ μὲν ἐθεᾶτο, μισμήσασα δὲ τὸ ἦθος Ἀφροδίτῃ μετέβαλεν αὐτὴν καὶ ἐποίησεν ἐξ ἀνθρώπου λίθον καὶ τοὺς πόδας ἐρρίχωσεν ἐπὶ τὴν γῆν.

(5) Arcéophon, dévoré par sa passion excessive et appréhendant que son mariage n'aboutisse pas, se laisse mourir d'inanition ; ses concitoyens eurent pitié de cette mort et prirent le deuil ; et, le troisième jour, ses parents emportèrent son cadavre sur un lieu découvert. (6) Ils s'apprêtaient à lui rendre les derniers devoirs, lorsqu' Arsinoé eut l'envie insolente de se pencher à sa fenêtre pour voir le cadavre se consumer. Elle était plongée dans sa contemplation, quand Aphrodite, indignée d'un tel caractère, la métamorphosa en pierre et lui enracina les pieds dans le sol.

<b>ILOS/ANTYLUS</b>
---------------------

**N°22 - Plutarque, *Œuvres morales*, Traité XIX « Parallèles mineurs », 17**

Établissement du texte et traduction : Jacques BOULOGNE. Paris : Les Belles Lettres, 2002

**(17)** Ἐν ΙΛΙΩΙ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς ἐμπρησθέντος, προσδραμὼν Ἴλος τὸ διοπετὲς ἤρπασε παλλάδιον καὶ ἐτυφλώθη· οὐ γὰρ ἐξῆν ὑπ' ἀνδρὸς βλέπεσθαι· ὕστερον δ' ἐξιλασάμενος ἀνέβλεπεν· ὥς Δέρκυλλος ἐν πρώτῃ Κτίσεων. ANTΥΛΟΣ ἀνὴρ τῶν ἐπισήμων πορευόμενος εἰς τὸ προάστειον ὑπὸ κοράκων ἐπεσχέθη παιόντων ταῖς πτέρυξι. Φοβηθεὶς δὲ τὸν οἰωνὸν εἰς Ῥώμην ὑπέστρεψεν. Ἰδὼν δὲ τὸ τέμενος τῆς Ἑστίας καιόμενον καὶ τὸ παλλάδιον ἀρπάσας ἐτυφλώθη· ὕστερον δ' ἀνέβλεπεν ἐξιλασάμενος· ὥς Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν Ἰταλικοῖς.

**(17)** A ILION, comme le temple d'Athéna était la proie d'un incendie, Ilos se précipita pour s'emparer du Palladion que Zeus avait fait tomber du ciel et il fut frappé de cécité. Il n'était pas permis, en effet, à un homme de le regarder. Plus tard, il recouvra la vue grâce à des sacrifices expiatoires. Ma source est le premier livre des *Fondations* de Dercyllos.

ANTYLUS, un notable, cheminait vers les faubourgs quand il fut retenu par des corbeaux, qui le frappèrent de leurs ailes. Effrayé par le présage, il fit demi-tour vers Rome. Voyant le sanctuaire d'Hestia en flammes, il s'empara du Palladion et fut frappé de cécité. Plus tard, il recouvra la vue grâce à des sacrifices expiatoires. Ma source est *l'Histoire de l'Italie* d'Aristide de Milet.

## LYCURGUE

**N°23 - Homère, *Illiade*, VI, v.130-141**

Établissement du texte et traduction : Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1937 [2007]

- v.130** Οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος  
 δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν·  
 ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας  
 Σεῦε κατ' ἡγάθεον Νυσηΐον· αἶδ' ἅμα πᾶσαι  
 θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούγου
- v.135** θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς  
 δύσεθ' ἄλως κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ  
 δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὁμοκλή  
 Τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες,  
 καὶ μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς· οὐδ' ἄρ' ἔτιδὴν
- v.140** ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν·  
 οὐδ' ἂν ἐγὼ μακάρεσσι θεοῖς ἐθέλοιμι μάχεσθαι.

Lycurgue même, le puissant fils de Dryas, n'a pas vécu longtemps, du jour qu'il eût cherché querelle aux divinités célestes. N'avait-il pas un jour poursuivi les nourrices de Dionysos le Délirant sur le Nyséion sacré ? Toutes alors de jeter leurs thyrses à terre, sous l'aiguillon, qui les poignait, de Lycurgue meurtrier, tandis qu'éperdu, Dionysos plongeait dans le flot marin, où Thétis le reçut, épouvanté, dans ses bras ; tant la peur l'avait pris au ton grondeur de l'homme ! Mais, contre celui-ci, les dieux, qui vivent dans la joie, alors s'indignèrent ; le fils de Cronos en fit un aveugle ; et, même ainsi, il ne vécut pas longtemps : il était devenu un objet d'horreur pour tous les Immortels. Je ne voudrais pas dès lors combattre à mon tour les dieux bienheureux.

**N°24 - Sophocle, *Antigone*, v.955-962**

Établissement du texte : Alphonse DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 1955 [1977]

Traduction : Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1977

- v.955** ζεύχθη δ' ὀξύχολος παῖς ὁ Δρύαντος,  
 Ἰδωνῶν βασιλεύς, κερτομίοις ὀργαῖς  
 ἐκ Διονύσου πετρώδει κατάφαρκτος ἐν δεσμῷ.  
 οὕτω τᾶς μανίας δεινὸν ἀποστάζει  
 ἀνθηρόν τε μένος. Κεῖνος ἐπέγνων μανίαις
- v.960** ψάυων τὸν θεὸν ἐν κερτομίοις γλώσσαις.  
 παύεσκε μὲν γὰρ ἐνθέους γυναικάς εὐτόν τε πῦρ,  
 φιλαύλους τ' ἠρέθιζε Μούσας.

Il [Dionysos] a dû aussi plier sous le joug, le fils de Dryas aux trop promptes colères, le roi des Edoniens. Pour ses sarcasmes furieux, Dionysos l'enferme au fond d'un cachot. Il sent là tomber peu à peu l'élan féroce où jadis se déployait sa frénésie. Il a

compris trop tard, au moment même où sa folie blessait le dieu de propos insultants. Il prétendait interrompre des femmes qu'inspirait un dieu, éteindre les torches que suit l'évohé ; il provoquait les Muses amies des flûtes !

**N°25 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, I, 20, 2**

Établissement du texte : Pierre BERTRAC. Paris : Les Belles Lettres, 1993

Traduction : Yvonne VERNIÈRE. Paris : Les Belles Lettres, 1993

(2) καὶ κατὰ μὲν τὴν Θράκην Λυκοῦργον τὸν βασιλέα τῶν βαρβάρων ἐναντιούμενον τοῖς ὑπ᾽ αὐτοῦ πραττομένοις ἀποκτεῖναι

(2) En Thrace, il [Osiris] tua Lycurgue, le roi des Barbares, qui voulait s'opposer à son entreprise.

**N°26 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, III, 65, 1-7**

Établissement du texte et traduction : Bibianne BOMMELAER. Paris : Les Belles Lettres, 1989 [2002]

(1) Διαβοηθείσης δὲ κατὰ πάντα τόπον τῆς τοῦ θεοῦ παρουσίας, καὶ διότι πᾶσιν ἐπιεικῶς προσφερόμενος πολλὰ συμβάλλεται πρὸς τῆς ἐξημέρωσιν τοῦ κοινοῦ βίου, πανδεμεὶ συναντῶν αὐτῷ καὶ προσδέχεσθαι μετὰ πολλῆς χαρᾶς.

(2) Ὀλίγων δ' ὄντων τῶν δι' ὑπερηφανίαν καὶ ἀσέβειαν καταφρονούντων καὶ φασκόντων τὰς μὲν βάκχας δι' ἀκρασίαν αὐτὸν περιάγεσθαι, τὰς δὲ τελετὰς καὶ τὰ μυστήρια φθορᾶς ἕνεκα τῶν ἀλλοτρίων γυναικῶν καταδεικνύειν, κολάζεσθαι τοὺς τοιούτους ὑπ' αὐτοῦ παραχρήμα. ἐνίστε γὰρ τῇ τῆςθείας φύσεως ὑπεροχῇ χρώμενον τιμωρεῖσθαι τοὺς ἀσεβεῖς, ποτὲ μὲν αὐτοῖς ἐμβάλλοντα μανίαν, ποτὲ δὲ ταῖς τῶν γυναικῶν χερσὶ ζῶντας διαμελίζοντα·

(3) Ἐνίστε δὲ καὶ διὰ τῆς στρατηγικῆς ἐπινοίας παραδόξως ἀναιρεῖν τοὺς ἐναντιοπραγούοντας. ἀναδιδόναι γὰρ ταῖς βάκχαις ἀντὶ τῶν θύρσων λόγχας τῷ κιττῷ κεκαλυμμένας τὴν ἀκμὴν τοῦ σιδήρου· διὸ καὶ τῶν βασιλέων διὰ τὴν ἄγνοιαν καταφρονούντων ὡς ἂν γυναικῶν, καὶ διὰ τοῦτ' ἀπαρασκεύων ὄντων, ἀνελπίστως ἐπιτιθέμενον κατακοντίζειν. (4) Τῶν δὲ κολασθέντων ὑπ᾽ αὐτοῦ φασιν ἐπιφανεστάτους εἶναι Πενθέα μὲν παρὰ ποῖς Ἑλλήσι, Μύρρανον δὲ τὸν βασιλέα παρὰ Ἰνδοῖς, Λυκοῦργον δὲ παρὰ τοῖς Θραξί. Μυθολογοῦσι γὰρ τὸν Διόνυσον ἐκ τῆς Ἀσίας μέλλοντα τὴν δύναμιν διαβιβάζειν εἰς τὴν Ἑυρώπην, συνθέσθαι φιλίαν πρὸς Λυκοῦργον τὸν Θρακῆς βασιλέα τῆς ἐφ' Ἑλλησπόντῳ διαβιβάσαντος δὲ αὐτοῦ πρώτας τὰς βάκχας ὡς εἰς φιλίαν χώραν, τὸν μὲν Λυκοῦργον παραγγεῖλαι τοῖς στρατιώταις νυκτὸς ἐπιθέσθαι καὶ τὸν τε Διόνυσον καὶ τὰς μαινάδας πάσας ἀνελεῖν, τὸν δὲ Διόνυσον παρά τινος τῶν ἐγχωρίων, ὃς ἐκαλεῖτο Χάροψ, μαθόντα τὴν ἐπιβουλήν καταπλαγῆναι διὰ τὸ τὴν δύναμιν ἐν τῷ πέραν εἶναι, παντελῶς δ' ὀλίγους αὐτῷ τῶν φίλων συνδιαβεβηκέναι. (5) Διόπερ λάθρα τοῦτου διαπλεύσαντος πρὸς τὸ τὸ σφέτερον στρατόπεδον, τὸν μὲν Λυκοῦργόν φασιν ἐπιθέμενον ταῖς μαινάσιν ἐν τῷ καλουμένῳ Νυσίῳ πάσας ἀποκτεῖναι, τὸν δὲ Διόνυσον περαιώσαντα τὰς δυνάμεις μάχῃ κρατῆσαι τῶν Θρακῶν, καὶ τὸν Λυκοῦργον ζωγρήσαντα τυφλῶσαι καὶ πᾶσαν αἰκίαν εἰσενεγκάμενον ἀνασταυρῶσαι. (6) Μετὰ δὲ

ταῦτα τῷ μὲν Χάριν ἀποδιδόντα τῆς εὐεργεσίας παραδοῦναι τὴν τῶν Θρακῶν βασιλείαν καὶ διδάξαι τὰ κατὰ τὰς τελετὰς ὄργια· Χάροπος δ' υἱὸν γενόμενον Οἶαγρον παραλαβεῖν τὴν τε βασιλλείαν καὶ τὰς ἐν τοῖς μυστηρίοις παραδεδομένας τελετὰς, ὥς ὕστερον Ὀρφέα τὸν Οἶαγρου μαθόντα παρὰ τοῦ πατρός, καὶ φύσει καὶ παιδείᾳ τῶν ἀπάντων διενεγκόντα, πολλὰ μεταθεῖναι τῶν ἐν τοῖς ὀργίοις· διὸ καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ Διονύσου γενομένας τελετὰς Ὀρφικὰς προσαγορευθῆναι. **(7)** Τῶν δὲ ποιητῶν τινες, ὧν ἐστὶ καὶ Ἀντίμαχος, ἀποφαίνονται τὸν Λυκοῦργον οὐ Θράκης, ἀλλὰ τῆς Ἀραβίας γεγονέναι βασιλέα, καὶ τῷ τε Διονύσῳ καὶ ταῖς βάκχαις τὴν ἐπίθεσιν ἐν τῇ κατὰ τὴν Ἀραβίαν Νύσῃ πεποιῆσθαι. **(8)** τὸν δ' οὖν Διόνυσόν φασι κολάσαντα μὲν τοὺς ἀσεβεῖς, ἐπιεικῶς δὲ προσενεχθέντα τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις, ἐκ τῆς Ἰνδικῆς ἐπ' ἐλέφαντος τὴν εἰς Θήβας ἐπάνοδον ποιήσασθαι.

**(1)** Comme la nouvelle de la présence du dieu [Dionysos] s'était répandue en tous lieux et parce que l'attitude bienveillante qu'il avait à l'égard de tous contribuait beaucoup à civiliser la vie sociale, on venait en masse à sa rencontre et on l'accueillait avec une joie profonde. **(2)** Cependant, comme il y avait un petit nombre de gens qui, par dédain et impiété, le méprisaient et qui prétendaient qu'il s'entourait des Bacchantes par intempérance et qu'il introduisait les rites d'initiation et les mystères pour corrompre les femmes des autres, le dieu châtia immédiatement de tels individus. **(3)** Parfois, en effet, il utilisait la supériorité de sa nature divine pour punir les impies, tantôt en leur inspirant un délire, tantôt en les faisant déchirer vivants par les mains des femmes ; parfois, aussi, il recourait à une invention de stratège pour détruire par surprise ses adversaires. En effet il distribuait aux Bacchantes, au lieu de thyrses, des lances dont la pointe de fer était recouverte de lierre : comme, par ignorance, les rois les méprisaient parce qu'elles étaient des femmes, et, pour cette raison, ne faisaient aucun préparatif, en les attaquant à l'improviste, Dionysos les abattait à l'aide de ces armes. **(4)** Parmi ceux qu'il châtia, les plus célèbres, dit-on, furent Penthée chez les Grecs, le roi Myrrhanos chez les Indiens et Lycurgue chez les Thraces. La légende rapporte, en effet, qu'au moment de faire passer son armée d'Asie en Europe, Dionysos conclut un traité d'amitié avec Lycurgue, roi de la Thrace Hellespontique. Mais comme il avait déjà fait passer les premières de ses Bacchantes dans ce pays qu'il croyait ami, Lycurgue ordonna à ses soldats d'attaquer de nuit et de massacrer Dionysos et toutes les Bacchantes, et Dionysos, instruit de ce complot par un habitant du pays appelé Charops, fut terrifié parce que son armée était encore de l'autre côté et que seulement un tout petit nombre des siens était passé avec lui. **(5)** Aussi, il retraversa secrètement la mer pour rejoindre ses propres troupes et, comme Lycurgue, dit-on, avait attaqué les Ménades dans le lieu appelé Nysion et qu'il les avait toutes tuées, Dionysos fit franchir l'Hellespont à son armée et vainquit les Thraces dans un combat ; puis, ayant pris Lycurgue vivant, il lui creva les yeux et, après lui avoir infligé toutes sortes de tortures, il le fit mettre en croix. **(6)** Après cela, pour remercier Charops du service rendu, Dionysos lui confia la royauté sur les Thraces et lui enseigna les rites secrets des cérémonies d'initiation ; et Œagre, le fils de Charops, reçut après lui la royauté et la connaissance des rites d'initiation révélés dans les mystères. ; plus tard, Orphée, fils d'Œagre, apprit ces rites de son père et, comme il surpassait tout le monde par ses dons naturels et par son instruction, il apporta de nombreux changements aux cérémonies secrètes : voilà pourquoi les rites d'initiation créés par Dionysos furent appelés orphiques. **(7)** Mais certains



poètes, en particulier Antimaque, professent que Lycurgue régna, non sur la Thrace, mais sur l'Arabie et que l'attaque qu'il fit contre Dionysos et les Bacchantes eut lieu à Nysa en Arabie. Quoi qu'il en soit, on dit que Dionysos, ayant châtié les impies et manifesté sa bienveillance au reste des hommes, revint de l'Inde à Thèbes sur un éléphant.

**N°27 - Hygin, *Fables*, CXXXII, 1-2**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**(1)** *Lycurgus Dryantis filius, Liberum de regno fugauit ; quem cum negaret deum esse uinumque bibisset et ebrius matrem suam uiolare uoluisset, tunc uites excidere est conatus, quod diceret illud malum medicamentum esse quod mentes immutaret. (2) Qui insania ab Libero obiecta uxorem suam et filium interfecit, ipsumque Lycurgum Liber pantheris obiecit in Rhodope, qui mons est Thraciae, cuius imperium habuit. Hic traditur unum pedem sibi pro uitibus excidisse.*

**(1)** Lycurgue, fils de Dryas chassa Liber de son royaume ; comme il niait qu'il fût un dieu et après avoir bu du vin, il avait voulu, dans son ivresse, violer sa mère, il entreprit de couper la vigne, car c'était là, disait-il, un poison qui troublait les esprits. **(2)** Liber l'ayant frappé de folie, il tua sa femme et son fils ; lui-même, Liber le livra aux panthères sur le Rhodope, une montagne de Thrace sous son autorité ; on dit qu'il s'y coupa un pied, qu'il prit pour de la vigne.

**N°28 - Ovide, *Métamorphoses*, IV, v.22-23**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1925 [1961]

*Pentheas tu, uenerande, bipenniferumque Lycurgum  
sacrilegos mactas,*

C'est toi [Dionysos], dieu vénérable, qui a immolé, en punition de leurs sacrilèges, Penthée et Lycurgue armé de la hache à deux tranchants.

**N°29 - Pausanias, *Périégèse*, III, 18, 2**

Établissement du texte : William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

Traduction personnelle, à l'appui de la traduction anglaise de William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

**(2)** ἰόντι δὲ ὥς ἐπὶ τὸ Ἀλπίον καλούμενον ναός ἐστιν Ἀθηνᾶς Ὀφθαλμίτιδος· ἀναθεῖναι δὲ Λυκοῦργον λέγουσιν ἐκκοπέντα τῶν ὀφθαλμῶν τὸν ἕτερον ὑπὸ

Ἀλκάνδρου, διότι οὐς ἔθηκε νόμους οὐκ ἄρεστοὺς συνέβαινε εἶναι τῷ Ἀλκάνδρῳ. Διαφυγὼν δὲ ἐς τοῦτο τὸ χωρίον Λακεδαιμονίων ἀμυνάντων μὴ προσαπολέσθαι οἱ καὶ τὸν λειπόμενον ὀφθαλμόν, οὕτω ναὸν Ὀφθαλμίτιδος Ἀθηνᾶς ἐποίησε.

(2) Si de-là vous vous rendez vers le lieu appelé Alpion, il y a un temple d'Athéna Ophthalmitis. On dit que Lycurgue consacra ce temple lorsque l'un de ses yeux fut crevé par Alcandre, à qui les lois qu'il avait instaurées ne convenaient pas. Venu en ce lieu, il fut sauvé par les Lacédémoniens, sans le secours desquels il aurait perdu l'autre œil, c'est pourquoi il dédia ce temple à Athéna Ophthalmitis.

### N°30 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 5, 1

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

(1) Λυκοῦργος δὲ παῖς Δρύαντος, Ἡδωνῶν βασιλεύων, οἱ Στρυμόνα ποταμὸν παροικοῦσι, πρῶτος ὑβρίσας ἐξέβαλεν αὐτόν. Καὶ Διόνυσος μὲν εἰς θάλασσαν πρὸς Θέτιν τὴν Νηρέως κατέφυγε, Βάκχαι δὲ ἐγένοντο αἰχμάλωτοι καὶ τὸ συνεπόμενον Σατύρων πλῆθος αὐτῷ. Αὐθις δὲ αἱ βάκχαι ἐλύθησαν ἐξαίφνης, Λυκούργῳ δὲ μανίαν ἐνεποίησε Διόνυσος. ὁ δὲ μεμηνὼς Δρύαντα τὸν παῖδα, ἀμπέλου νομίζων κλῆμα κόπτειν, πελέκει πλήξας ἀπέκτεινε, καὶ ἄρκωτηριάσας αὐτόν ἐσωφρόνησε. Τῆς δὲ γῆς ἀκάρπου μενούσης, ἔχρησεν ὁ θεὸς καρποφορήσειν αὐτήν, ἃν θανατωθῇ Λυκοῦργος. Ἡδωνοὶ δὲ ἀκούσαντες εἰς τὸ Παγγαῖον αὐτὸν ἀπαγαγόντες ὄρος ἔδησαν, κάκεϊ κατὰ Διονύσου βούλησιν ὑπὸ ἵππων διαφθαρεῖς ἀπέθανε.

(1) Lycurgue, fils de Dryas, qui régnait sur les Édoniens, un peuple établi sur le fleuve Strymon, fut le premier à l'outrager [Dionysos] et à le chasser. Dionysos se réfugia dans la mer, auprès de Thétis, fille de Nérée, tandis que les Bacchantes ainsi que la foule de Satyres qui l'escortait étaient retenus prisonniers. Mais ensuite les Bacchantes furent soudain délivrées et Lycurgue frappé de folie par Dionysos. Dans sa fureur, s'imaginant couper un cep de vigne, il tua à coups de hache son fils Dryas. Il ne retrouva la raison qu'après s'être mutilé. Comme la terre demeurait stérile, le dieu fit savoir par un oracle qu'elle ne porterait du fruit que si Lycurgue était mis à mort. En l'apprenant, les Édoniens l'emmenèrent sur le mont Pangée, l'attachèrent et c'est là qu'il mourut, selon la volonté de Dionysos, tué par des chevaux.

### N°31 - Servius, *Commentaires à l'Énéide de Virgile*, III, 14

Établissement du texte : Georgius THILO et Hermannus HAGEN. Hildesheim : Verlagsbuchhandlung, 1961

Traduction personnelle

(14) *Lycurgus autem hic filius Dryantis, rex gentis Bistonum Thraciae fuit : qui ut habet fabula, dum contempnens Liberum eius amputat vites, crura sua incidit. Re vera autem abstemius fuit : quae constat acrioris esse naturae, quod etiam de*

*Demosthene dictum est. \*Lycurgus uero, ut alii dicunt, cum indignaretur Liberum ab omnibus gentibus coli, ut primum eum Thraciae fines cum suo comitatu introisse cognouit, comprehensas Bacchas eius flagellis uerberauit, ipsum uero insequi, ut occideret, coepit. Sed postquam se Liber fugiens ut euaderet praecipitauit in mare et a Thedide nymphaeexceptus liberatusque est, Lycurgus uites eius amputare coepit : quapropter per furorem a diis inmissum ipse sibi crura succidit\*.*

(14) Or, ce Lycurgue, fils de Dryas, était le roi du peuple thrace des Bistonien : comme le rapporte la fable, ce même homme qui, méprisant Liber, trancha ses propres jambes alors qu'il croyait couper des ceps de vigne. Or, l'histoire étant vraie, il devint sobre. Il est évident que c'est le propre d'une nature assez violente, comme cela a été dit par Démosthène. Mais certains disent que Lycurgue, qui trouvait révoltant que Liber fut honoré par tous les peuples, frappa à coups de fouet ses Bacchantes qu'il avait capturées, et commença même à poursuivre le dieu pour le tuer, dès qu'il sut qu'il avait franchi les frontières de la Thrace avec son cortège. Mais après que Liber se fut précipité dans la mer pour lui échapper, et qu'il eut été recueilli et libéré par la nymphe Thétis, Lycurgue commença lui-même à couper ses ceps de vigne : c'est pourquoi, à cause de la folie envoyée par les dieux, il se coupa lui-même les jambes.

**N°32 - Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, XXI, v.163-169**

Établissement du texte : Neil HOPKINSON. Paris : Les Belles Lettres, 1994

Traduction : Francis VIAN. Paris : Les Belles Lettres, 1994

v.165      Ζεὺς δὲ πατήρ, ἵνα μή τις ἀγνηορέων βροτὸς ἀνὴρ  
              ἄλλος ἔχων μίμημα δοριθρασέος Λυκοόργου  
              μῶμον ἀναστήσειεν ἀμωμήτῳ Διονύσῳ,  
              αἰνομανῇ Λυκοόργον ἐθήκατο τυφλὸν ἀλήτην,  
              ἄστεος ἀγνώστοιο παλινδίνητον ὁδίτην,  
              πομπον ἀναγκαίης διζήμενον ἀτραπιτοῖο,  
              πολλάκις αὐτοκέλευθα περιπταίοντα πεδίλοις

Mais Zeus le Père, afin que nul autre mortel n'ait l'insolence d'imiter Lycurgue à la pique téméraire en contestant l'incontesté Dionysos, fait de ce Lycurgue aux terribles fureurs un aveugle errant qui chemine au hasard dans sa ville qu'il ne reconnaît plus, en quête d'un guide pour trouver son chemin, butant sans cesse du pied sur sa route solitaire.

## MANÉROS

**N°33 - Plutarque, *Œuvres morales*, Traité XXIII « Isis et Osiris », 15-17**

Établissement du texte et traduction : Christian FROIDEFOND Paris : Les Belles Lettres, 1988 [2003]

(15) Ἐκ δὲ τούτου πυθέσθαι περὶ τῆς λάρνακος, ὡς πρὸς τὴν Βύβλου χώραν ὑπὸ τῆς θαλάσσης ἐκκυμανθεῖσαν αὐτὴν ἐρείκη τινὶ μαλθακῶς ὁ κλύδων προσέμιξεν· ἡ δ' ἐρείκη κάλλιστον ἔρνος ὀλίγῳ χρόνῳ καὶ μέγιστον ἀναδραμοῦσα περιέπτυξε καὶ περιέφυ καὶ ἀπέκρυσεν ἐντὸς ἑαυτῆς. Θαυμάσας δ' ὁ βασιλεὺς τοῦ φυτοῦ τὸ μέγεθος καὶ περιτεμὼν τὸ περιέχοντα τὴν σορὸν οὐχ ὀρωμένην κορμὸν ἔρεισμα τῇ στέγῃ ὑπέστησε. Ταῦτά τε πνεύματι φασὶ δαιμονίῳ φήμης πυθομένην τὴν Ἴσιν εἰς βύβλον ἀφικέσθαι καὶ καθίσασαν ἐπὶ κρήνης ταπεινὴν καὶ δεδακρυμένην ἄλλῳ μὲν μηδενὶ προσδιαλέγεσθαι, τῆς δὲ βασιλίδος τὰς θεραπαινίδας ἀσπάζεσθαι καὶ φιλοφρονεῖσθαι τὴν τε κόμην παραπλέκουσαν αὐτῶν καὶ τῷ χρωτὶ θαυμαστὴν εὐωδίαν ἐπιπνέουσιν ἀφ' ἑαυτῆς. ἰδούσης δὲ τῆς βασιλίδος τὰς θεραπαινίδας ἡμέρον ἐμπεσεῖν τῆς ξένης τῶν τε τριχῶν τοῦ τε χρωτὸς ἀμβροσίαν πνέοντος· οὕτω δὲ μεταπεμφθεῖσαν καὶ γενομένην συνήθη ποιήσασθαι τοῦ παιδίου τὴν τίτην. ὄνομα δὲ τῷ μὲν βασιλεῖ Μάλκανδρον εἶναί φασιν· αὐτῇ δ' οἱ μὲν Ἀστάρτην οἱ δὲ Σάωσιν οἱ Νεμανοῦν, ὅπερ ἂν Ἑλληνες Ἀθηναῖδα προσείποιεν. (16) Τρέφειν δὲ τὴν Ἴσιν ἀνατὶ μαστοῦ τὸν δάκτυλον εἰς τὸ στόμα τοῦ παιδίου διδοῦσαν, νύκτωρ δὲ περικαίειν τὰ θνητὰ τοῦ σώματος· αὐτὴν δὲ γενομένην χελιδόνα τῇ κίονι περιπέτεσθαι καὶ θρηνεῖν, ἄχρι οὗ τὴν βασίλισσαν παραφυλάξασαν καὶ ἐγκραγοῦσαν, ὡς εἶδε περικαιόμενον τὸ βρέφος, ἀφελέσθαι τὴν ἀθανασίαν αὐτοῦ. Τὴν δὲ θεὰν φανεράν γενομένην αἰτήσασθαι τὴν κίονα τῆς στέγης· ὑφελοῦσαν δὲ ῥᾶστα περικόψαι τὴν ἐρείκην, εἴτα ταύτην μὲν ὀθόνην περικαλύψασαν καὶ μύρον καταχεαμένην ἐγχειρίσαι τοῖς βασιλεῦσι καὶ νῦν ἔτι σέβεσθαι βυβλίους τὸ ξύλον ἐν ἱερῷ κείμενον Ἰσιδος. τῇ δὲ σορῷ περιπεσεῖν καὶ κωκῦσαι τηλικούτον, ὥστε τῶν παίδων τοῦ βασιλέως τὸν νεώτερον ἐκθανεῖν· τὸν δὲ πρεσβύτερον μεθ' ἑαυτῆς ἔχουσιν καὶ τὴν σορὸν εἰς πλοῖον ἐνθεμένην ἀναχθῆναι. Τοῦ δὲ Θαΐδρου ποταμοῦ πνεῦμα τραχύτερον ἐκθρέψαντος ὑπὸ τὴν ἔω θυμωθεῖσαν ἀναξηρᾶναι τὸ ρεῖθρον. (17) Ὅπου δὲ πρῶτον ἐρημίας ἔτυχεν, αὐτὴν καθ' ἑαυτὴν γενομένην ἀνοῖξαι τὴν λάρνακα καὶ τῷ προσώπῳ τὸ πρόσωπον ἐπιθεῖσαν ἀσπᾶσθαι καὶ δακρύνειν. Τοῦ δὲ παιδίου σιωπῇ προσελθόντος ἐκ τῶν ὀπισθεν καὶ καταμανθάνοντος αἰσθημένην μεταστραθῆναι καὶ δεινὸν ὑπ' ὀργῆς ἐμνέσθαι· τὸ δὲ παιδίον οὐκ ἀνασχέσθαι τὸ τάρβος, ἀλλ' ἀποθανεῖν. οἱ δὲ φασιν οὐχ οὕτως, ἀλλὰ ὡς εἴρηται τρόπον ἐκπεσεῖν εἰς τὴν θάλασσαν, ἔχειν δὲ τιμὰς διὰ τὴν θεὸν ὃν γὰρ ἄδουσιν Αἰγύπτιοι παρὰ τὰ συμπόσια Μανερῶτα, τοῦτον εἶναι. Τινὲς δὲ τὸν μὲν παῖδα καλεῖσθαι Παλαιστίνον ἢ Πηλούσιον καὶ τὴν πόλιν ἐπώνυμον ἀπ' αὐτοῦ γενέσθαι κτισθεῖσαν ὑπὸ τῆς θεοῦ· τὸν δ' ἁδόμενον Μανερῶτα πρῶτον εὐρεῖν μουσικὴν ἱστοροῦσιν. Ἴνιοι δὲ φασιν ὄνομα μὲν οὐδενὸς εἶναι, διάλεκτον δὲ πίνουσιν ἀνθρώποις καὶ θαλειάζουσι πρέπουσαν· αἴσιμα τὰ τοιαῦτα παρεῖν· τοῦτο γὰρ τῷ Μανερῶτι φραζόμενον ἀναφωνεῖν ἐκάστοτε τοὺς Αἰγυπτίους, ὥσπερ ἀμέλει καὶ τὸ δεικνύμενον αὐτοῖς εἶδωλον ἀνθρώπου τεθνηκότος ἐν κιβωτίῳ περιφερόμενον οὐκ ἔστιν ὑπόμνημα τοῦ περὶ Ὀσίριδος πάθους, ἢ τινες ὑπολαμβάνουσιν, ἀλλ'

οἰνωμένους παρακαλοῦντες αὐτοὺς χρῆσθαι τοῖς παροῦσι καὶ ἀπολαύειν, ὥς πάντας αὐτίκα μάλα τοιούτους ἐσομένους, ἄχαριν ἐπὶ κωμον ἐπεισάγουσι.

**(15)** Par la suite, Isis eut d'autres nouvelles du coffre : les vagues l'avaient rejeté à la côte dans le territoire de Byblos et le flot l'avait doucement déposé au milieu d'une touffe d'érice. En peu de temps, l'érice poussa un surgen d'une beauté et d'une grosseur extraordinaires, qui se développa tout autour du coffre et le déroba aux regards. Émerveillé devant les dimensions de l'arbuste, le roi fit couper le tronc qui, en son creux, recélait le coffre et en fit faire une colonne pour soutenir le toit du palais. Isis, raconte-t-on, apprit tous ces détails par un souffle surnaturel de renommée et se rendit à Byblos. Elle s'assit au bord d'une fontaine, accablée de chagrin et tout en larmes. Elle n'adressait la parole à personne. Mais survinrent les servantes de la reine : elle les salua, les entretint avec bonté, se mit à tresser leur chevelure et imprégna tout leur corps du parfum merveilleux qui émanait d'elle. Quand la reine revit ses servantes, elle se prit à désirer la coiffure qui était l'œuvre de cette inconnue et le parfum d'ambrosie qui imprégnait leur corps. Ce fut ainsi qu'elle envoya chercher Isis, l'admit dans son intimité et en fit la nourrice de son jeune fils. Le roi s'appelait, dit-on, Malkandros, et la reine Astarté selon les uns, selon d'autres Saosis, ou encore Némanous, nom dont l'équivalent grec serait Athénaïs. **(16)** Isis nourrissait l'enfant en lui donnant, au lieu du sein, son doigt à téter. La nuit, elle plongeait dans le feu les parties de son corps promises à la mort ; elle-même se changeait en hirondelle et voletait en gémissant autour de la colonne. Cela dura jusqu'au jour où la reine surprit la scène et se récria en voyant son enfant dans le feu, le privant ainsi de l'immortalité. La déesse se fit alors reconnaître et réclama la colonne qui soutenait le toit. Le plus aisément du monde, elle l'enleva et découpa tout autour du cercueil le bois de l'érice, puis l'enveloppa d'un linge fin, répandit sur lui une essence parfumée et le confia aux souverains. Les habitants de Byblos vénèrent toujours cette poutre de bois, qui se trouve dans le sanctuaire d'Isis. Alors la déesse se jeta sur le cercueil avec de tels cris de désespoir que le plus jeune des enfants royaux en mourut. Elle prit l'aîné avec elle, déposa le cercueil dans une barque et s'éloigna du rivage. Au matin, le fleuve Phédros produisit un vent violent : alors la déesse, irritée, assécha son cours. **(17)** Elle attendit le premier endroit désert et là, dans la solitude, son visage pressé contre celui d'Osiris, elle étreignit le corps, et elle pleurait. L'enfant s'était approché par derrière sans bruit et contemplait la scène : Isis s'en aperçut, se retourna et lui lança un terrible regard de colère. L'enfant ne put supporter la frayeur qu'il en ressentit, et en mourut. Selon une autre version, il serait tombé à la mer dans les circonstances relatées plus haut, et devrait à la déesse d'être l'objet d'un culte : ce serait lui le Manéros que les Égyptiens chantent dans leurs banquets. Selon d'autres, l'enfant s'appelait Palestinos ou Péluse, et il aurait donné son nom à la ville, dont Isis serait la fondatrice, alors que le Manéros des chansons serait l'inventeur des arts musicaux. Certains prétendent au contraire que *Manéros* n'est pas un nom de personne, mais un terme du vocabulaire des beuveries et des festins, un « À votre santé » ; c'est ce que voudraient dire les Égyptiens chaque fois qu'ils s'écrient : « Manéros ». A ce propos, il est certain que l'effigie d'un mort qu'ils montrent à la ronde dans une petite boîte ne commémore pas la passion d'Osiris, comme on le pense parfois : elle incite les convives en train de boire à profiter et à jouir du présent en leur rappelant qu'ils seront tous bientôt comme ce convive inattendu et sinistre qu'ils introduisent au milieu de leurs réjouissances.

## MÉLISSA

**N°34 - Servius, *Commentaires à l'Énéide de Virgile*, I, 430**

Établissement du texte : Georgius THILO et Hermannus HAGEN. Hildesheim : Verlagsbuchhandlung, 1961

Traduction personnelle

**(430)** *Sane fabula de apibus talis est. Apud Isthmon anus quaedam nomine Melissa fuit. Hanc Ceres sacrorum suorum cum secreta docuisset, interminata est, ne cui ea quae didicisset aperiret ; sed cum ad eam mulieres accessissent, ut ab ea primo blandimentis post precibus et praemiis elicerent, ut sibi a Cerere commissa patefaceret, atque in silentio perduraret, ab eisdem iratis mulieribus discerpta est. Quam rem Ceres inmissa tam supra dictis feminis quam populo eius regionis pestilentia ulta est ; de corpore uero Melissa apes nasci fecit. Latine autem g-melissa apis dicitur.*

**(430)** Telle est la véritable histoire au sujet des abeilles : près de l'Isthme (de Corinthe), il y avait une vieille femme répondant au nom de Mélissa. Comme Cérès lui avait enseigné les mystères de son culte, elle l'avait défendu de dévoiler à quiconque les choses qu'elle lui avait apprises. Lorsque des femmes étaient venues à elle, afin de tirer d'elle, d'abord par des flatteries, puis par des supplications et des récompenses, les secrets qui lui avaient été confiés par Cérès, et afin qu'elle les dévoile, mais comme elle perdurait dans son silence, elle fut mise en pièces par les mêmes femmes en colère. Cérès se vengea de ce crime en envoyant la peste aussi bien sur les femmes citées plus haut que sur la population de sa région [celle de Mélissa]. Et, en vérité, elle fit naître du corps de Mélissa des abeilles. Aussi, l'abeille est-elle appelée *g-melissa* en latin.

<b>NARCISSE</b>
-----------------

**N°35 - Ovide, *Métamorphoses*, III, v.342-510**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1925 [1961]

- Prima fide uocisque ratae temptamina sumpsit  
caerula Liriope, quam quondam flumine curuo  
implicuit clausaeque suis Cephisos in undis  
uin tulit : enixa est utero pulcherrima pleno*
- v.345** *infantem nymphe, iam tunc qui posse tamari,  
Narcissumque uocat. De quo consultus, an esset  
tempora maturae uisurus longa senectae,  
fatidicus uates « si se non nouerit » inquit.  
Resque probat letique genus nouitas que furoris.*
- v.350** *Namque ter ad quinos unum Cephisius annum  
addiderat poteratque puer iuuenisque uideri.  
Multi illum iuuenes, multae cupiere puellae,  
sed fuit in tenera tam dura superbia forma.  
Nulli illum iuuenes, nullae tetigere puellae.*
- v.355** *adspicit hunc trepidos agitantem in retia ceruos  
uocalis nymphe, quae nec reticere loquenti  
nec prior ipsa loqui didicit, resonabilis Echo.  
Corpus adhuc Echo, non uox erat et tamen usum  
uana diu uisa est uos auhuris : exitus illam*
- v.360** *garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat,  
reddere de multis ut uerba nouissima posset.  
Fecerat hoc luno, quia, cum deprendere posset  
sub loue saepe suo nymphas in monte iacentis,  
illa deam longo prudens sermone tenebat,*
- v.365** *dum fugerent nymphae. Postquam hoc Saturnia sensit,  
“huius” ait “linguae, qua sum delusa, potestas  
parua tibi dabitur uocisque breuissimus usus »,  
reque minas firmat. Tantum haec in fine loquendi  
indeminat uoces auditaque uerba reportat.*
- v.370** *Ergo ubi Narcissum per deuia rura uagantem  
uidit et incaluit, sequitur uestigia furtim,  
quoque magis sequitur, flamma propiore calescit,  
non aliter quam cum summis circumlita taedis  
admotas rapiunt uiuacia sulphura flammis.*
- v.375** *O quotiens uoluit blandis accedere dictis  
et mollis adhibere preces ! Natura repugnat  
nec sinit, incipiat, sed, quod sinit, illa parata est  
exspectare sonos, ad quos sua uerba remittat.  
Forte puer comitum seductus ab agmine fido*
- v.380** *dixerat. « Ecquis adest ? » et « Adest » responderat Echo.*

- hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnis,  
uoce « Ueni ! » magna clamat. Uocat illa uocantem.  
Respicit et rursus nullo ueniente « Quid » inquit  
« me fugis ? » et totidem, quot dixit, uerba recepit.*
- v.385** *Perstat et alternae deceptus imagine uocis  
« Huc coeamus » ait, nullique libentius umquam  
Responsura sono « Coeamus » rettulit Echo  
Et uerbis fauet ipsa suis egressaque silua  
Ibat, ut iniceret sperato bracchia collo,*
- v.390** *ille fugit fugiensque « Manus complexibus aufer !  
ante » ait « emoriar, quam sit tibi copia nostri »,  
rettulit illa nihil nisi « Sit tibi copia nostri ! »  
spreta latet siluis pudibundaque frondibus ora  
protegit et solis ex illo uiuit in antris,*
- v.395** *sed tamen haeret amor crecitque dolore repulsae,  
extenuant uigiles corpus miserabile curae  
adducitque cutem macies et in aera sucus  
corporis omnis abit, uox tantum atque ossa supersunt :  
uox manet, ossa ferunt lapidis traxisse figuram.*
- v.400** *Inde latet siluis nulloque in monte uidetur,  
omnibus auditur : sonus est, qui uiuit in illa.  
Sic hanc, sic alias undis aut montibus ortas  
luserat hic nymphas, sic coetus ante uiriles,  
inde manus aliquis despectus ad aethera tollens*
- v.405** *« Sic amet ipse licet, sic non potiatur amato ! »  
dixerat : adsensit precibus Rhamnusia iustis.  
Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,  
quem neque pastores neque pastae monte capellae  
contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris*
- v.410** *nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus,  
gramen erat circa, quod proximus umor alebat,  
siluaque sole locum passura tepescere nullo.  
Hic puer et studio uenandi lassus et aestu  
procubuit faciemque loci fontemque secutus,*
- v.415** *dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit,  
dumque bibit, uisae correptus imagine formae  
spem sine corpore amat, corpus putat esse, quod umbra est.  
Adstupet ipse sibi uultuque immotus eodem  
haeret, ut e Pario formatum marmore signum,*
- v.420** *spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus  
et dignos Baccho, dignos et Apolline crines  
inpubesque genas et eburnea colla decusque  
oris et in niueo mixtum candore ruborem,  
cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse.*
- v.425** *Se cupit inprudens et, qui probat, ipse probatur,  
Dumque petit, petitur, pariterque accendit et ardet.  
Inrita fallaci quotiens desit oscula fonti,  
in meddiis quotiens uisum captantia collum  
bracchia mersit aquis nec se deprendit in illis !*



- v.430** *Quid uideat, nescit, sed quod uidet, uritur illo,  
atque oculos idem, qui decipit, incitat error.  
Credule, quid frustra simulacra fugacia captas ?  
Quod petis, est nusquam, quod amas, auertere, perdes !  
Ista percussae, quam cernis, imaginis umbra est.*
- v.435** *Nil habet ista sui, tecum uenitque manetque ;  
Tecum discedet, si tu discedere possis !  
Non illum Cereris, non illum cura quietis  
Abstrahere inde potest, sed opaca fusus in herba  
spectat inexploto mendacem lumine formam*
- v.440** *perque oculos perit ipse suos ; paulumque leuatus  
ad circumstantes tendens sua bracchia siluas  
« Ecquis, io siluae, crudelius » inquit « amauit ?  
Scitis enim et multis latebra opportune fuistis.  
Ecquem, cum uestrae tot agantur saecula uitae,*
- v.445** *qui sic tabuerit, longo meministis in aeuo ?  
Et placet uideo ; sed quod uideoque placetque,  
non tamen inuenio » tantus tenet error amantem  
« quoque magis doleam, nec nos mare separate ingens  
Nec uia nec montes nec clausis moenia portis ;*
- v.450** *exigua prohibemur aqua ! Cupit ipse teneri.  
Nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,  
hic totiens ad me resupino nititur ore.  
Posse putes tangi. Minimum est, quod amantibus obstat.  
Quisquis es, huc exi ! Quid me, puer unice, fallis*
- v.455** *uoue petitus abis ? Certe nec forma nec aetas  
est mea, quam fugias, et amarunt me quoque nymphae !  
Spem mihi nescio quam uultu promittis amico,  
cumque ego porrexi tibi bracchia, porrigis ultro,  
cum risi, adrides, lacrimas quoque saepe notau*
- v.460** *me lacrimante tua ; nutu quoque signa remittis  
et, quantum motu formosi suspicor oris,  
uerba refers aures non peruenientia nostras !  
Iste ego sum : sensi, nec me mea fallit imago ;  
uror amore mei : flammis moueoque feroque.*
- v.465** *Quid faciam ? Roger ane rogem ? Quid deinde rogabo ?  
Quod cupio mecum est : inopem me copia fecit.  
O utinam a nostro secedere corpora possem !  
Uotum in amante nouum, uellem, quod amamus, abesset.*
- v.470** *Longa meae superant, primoque exstinguor in aeuo.  
Nec mihi mors grauis est posituro morte dolores,  
Hic, qui diligitur, uellem diuturnior esset ;  
Nunc duo concordem anima moriemur in una ».*
- v.475** *Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem  
Et lacrimis turbauit aquas, obsuraque moto  
reddita forma lacu est ; quam cum uidisset abire,  
« Quo refugis ? Remane nec me, crudelis, amantem  
Desere ! » clamauit ; « liceat, quod tangere non est,  
Adspicere et misero praebere alimenta furori ! »*

- v.480** *Dumque dolet, summa uestem deduxit ab ora  
nudaque marmoreis percussit pectora palmis.  
Pectora traxerunt roseum percussa ruborem,  
non aliter quam poma solent, quae candida parte,  
parte rubent, aut ut uariis solet uua racemis*
- v.485** *cucere purpureum nondum matura colorem.  
Quae simum adspexit liquefacta rursus in unda,  
non tulit ulterius, sed ut intabescere flauae  
igne leui cerae matutinaeque pruinae  
sole tepente solent, sic attenuates amore*
- v.490** *liquitur et tecto paulatim carpitur igni ;  
et neque iam color est mixto candore rubori,  
nec uigor et uires et quae modo uisa placebant,  
nec corpus remanet, quondam quod amauerat Echo.  
Quae tamen ut uidit, quamuis irata memorque,*
- v.495** *Indoluit, quotiensque puer miserabilis « Eheu »  
dixerat, haec resonis iterabat uocibus « Eheu » ;  
cumque suos manibus percusserat ille lacertos,  
haec quoque reddebat sonitum plangoris eundem.  
Ultinam uox solitam fuit haec spectantis in undam.*
- v.500** *« Heu frustra dilecte puer ! » Totidemque remisit  
uerba locus, dictoque uale « Uale » inquit et Echo.  
Ille caput uiridi fessum submisit in herba,  
lumina mors clausit domini mirantia formam.  
Tum quoque se, postquam est inferna sede receptus,*
- v.505** *in Stygia spectabat aqua. Planxere sorores  
naides et sectos fratri posuere capillos,  
planxerunt dryades ; plangentibus adsonat Echo.  
Iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant :  
Nusquam corpus erat ; croceum pro corpore florem*
- v.510** *inueniunt foliis medium cingentibus albis.*

La blonde Liriope fit la première épreuve de son [Tirésias] adresse à pénétrer l'obscur avenir. C'est elle dont le Céphise arrêta les pas dans ses flots tortueux, elle qu'il soumit à sa violence, et qu'il rendit mère d'un enfant si beau, que les Nymphes l'aimaient déjà dès sa plus tendre enfance. Narcisse était son nom. Tirésias, interrogé si cet enfant atteindrait une longue vieillesse : « *Il l'atteindra, répondit-il, s'il ne se connaît pas* ». Cet oracle parut longtemps frivole et mensonger ; mais l'aventure et le genre de mort de Narcisse, et son fatal délire, l'ont trop bien expliqué.

Déjà le fils de Céphise venait d'ajouter une année à son quinzième printemps : il réunissait les charmes de l'enfance aux fleurs de la jeunesse. Les Nymphes voulurent lui plaire ; plusieurs jeunes Béotiens recherchèrent son amitié ; mais à des grâces si tendres il joignait tant de fierté, qu'il rejeta tous les vœux qui lui furent adressés. Écho le vit un jour qu'il poussait des cerfs timides dans ses toiles, Écho, qui ne peut se taire quand les autres parlent, qui pourtant jamais ne parla la première : elle était alors une nymphe, et non une simple voix, et cependant dès lors, quoique nymphe causeuse, sa voix ne lui servait qu'à redire, comme

aujourd'hui, les derniers mots qu'elle avait entendus. C'était un effet de la vengeance de Junon. Cette déesse aurait souvent surpris dans les montagnes son époux infidèle ; mais Écho l'arrêtait longtemps par ses discours, et donnait aux Nymphes le temps de s'échapper. La fille de Saturne ayant enfin connu cet artifice : « *Cette langue qui m'a trompée perdra, dit-elle, de son pouvoir, et tu n'auras plus le libre usage de ta voix* ». L'effet suivit la menace, et depuis ce jour Écho ne peut que répéter le son et doubler la parole.

Elle vit Narcisse chassant dans les forêts. Elle le vit et l'aima. Depuis elle suit secrètement ses pas. Plus près elle est de lui, plus s'accroît son amour. Tel le soufre léger attire la flamme qui l'approche. Ô combien de fois elle désira lui adresser des discours passionnés, et y joindre de tendres prières ! Mais l'état où Junon l'a réduite lui défend de commencer ; tout ce qu'il permet du moins elle est prête à l'oser. Elle écouterait la voix de Narcisse, et répéterait ses accents. Un jour que dans les bois il se trouvait écarté de sa suite fidèle il s'écrie : « *Quelqu'un est-il ici près de moi ?* » Écho répond, « *Moi* ». Narcisse s'étonne, il regarde autour de lui, et dit d'une voix forte, « *Venez !* » Écho redit, « *Venez !* » Il regarde encore, et personne ne s'offrant à ses regards, « *Pourquoi, s'écrit-il, me fuyez-vous ?* » Écho reprend, « *Me fuyez-vous ?* » Trompé par cette voix prochaine, « *Joignons-nous* », dit Narcisse. Écho, dont cette demande vient de combler tous les vœux, répète, « *Joignons-nous* » : et soudain, interprétant ces paroles au gré de ses désirs, elle sort du taillis. Elle avançait les bras tendus ; mais il s'éloigne, il fuit, et se déroband à ses embrassements : « *Que je meure, dit-il, avant que d'être à toi !* » Et la Nymphé ne répéta que ces mots, « *Être à toi !* ». Écho méprisée se retire au fond des bois. Elle cache sous l'épais feuillage la rougeur de son front, et depuis elle habite dans des antres solitaires. Mais elle n'a pu vaincre son amour ; il s'accroît irrité par le mépris de Narcisse. Les soucis vigilants la consomment ; une affreuse maigreur dessèche ses attraits ; toute l'humidité substance de son corps s'évapore ; il ne reste d'elle que les os et la voix. Bientôt ses os sont changés en rochers. Cachée dans l'épaisseur des forêts, la voix d'Écho répond toujours à la voix qui l'appelle ; mais nul ne peut voir cette nymphe infortunée, et ce n'est plus maintenant qu'un son qui vit encore en elle. Les autres nymphes qui habitent les monts ou les fontaines éprouvèrent aussi les dédains de Narcisse. Mais enfin une d'elles, élevant vers le ciel des mains suppliantes, s'écria dans son désespoir : « *Que le barbare aime à son tour sans pouvoir être aimé !* » Elle dit ; et Rhamnusie exauça cette juste prière.

Près de là était une fontaine dont l'eau pure, argentée, inconnue aux bergers, n'avait jamais été troublée ni par les chèvres qui paissent sur les montagnes, ni par les troupeaux des environs. Nul oiseau, nulle bête sauvage, nulle feuille tombée des arbres n'avait altéré le cristal de son onde. Elle était bordée d'un gazon frais qu'entretient une humidité salubre ; et les arbres et leur ombre protégeaient contre l'ardeur du soleil la source et le gazon. C'est là que, fatigué de la chasse et de la chaleur du jour, Narcisse vint s'asseoir, attiré par la beauté, la fraîcheur, et le silence de ces lieux. Mais tandis qu'il apaise la soif qui le dévore, il sent naître une autre soif plus dévorante encore. Séduit par son image réfléchie dans l'onde, il devient épris de sa beauté. Il prête un corps à l'ombre qu'il aime : il s'admire, il reste immobile à son aspect, et tel qu'on le prendrait pour une statue de marbre de Paros. Penché sur l'onde, il contemple ses yeux pareils à deux astres étincelants, ses cheveux dignes d'Apollon et de Bacchus, ses joues colorées des fleurs brillantes de sa jeunesse, l'ivoire de son cou, la grâce de sa bouche, les roses et les lys de son teint : il admire enfin la beauté qui le fait admirer. Imprudent ! Il est charmé de

lui-même : il est à la fois l'amant et l'objet aimé ; il désire, et il est l'objet qu'il a désiré ; il brûle, et les feux qu'il allume sont ceux dont il est consumé. Ah ! Que d'ardents baisers il imprima sur cette onde trompeuse ! Combien de fois vainement il y plongea ses bras croyant saisir son image ! Il ignore ce qu'il voit ; mais ce qu'il voit l'enflamme, et l'erreur qui flatte ses yeux irrite ses désirs. Insensé ! Pourquoi suivre ainsi cette image qui sans cesse te fuit ? Tu veux ce qui n'est point. Éloigne-toi, et tu verras s'évanouir le fantastique objet de ton amour. L'image qui s'offre à tes regards n'est que ton ombre réfléchie ; elle n'a rien de réel ; elle vient et demeure avec toi ; elle disparaîtrait si tu pouvais toi-même t'éloigner de ces lieux. Mais ni le besoin de nourriture, ni le besoin de repos ne peuvent l'en arracher. Étendu sur l'herbe épaisse et fleurie, il ne peut se lasser de contempler l'image qui l'abuse ; il périt enfin par ses propres regards. Soulevant sa tête languissante, et tendant les bras, il adresse ces plaintes aux forêts d'alentour : « *Ô vous dont l'ombre fut si souvent favorable aux amants, vîtes-vous un amant plus malheureux que moi ? Et depuis que les siècles s'écoulent sur vos têtes, connûtes-vous des destins si cruels ? L'objet que j'aime est près de moi ; je le vois, il me plaît ; et, tant est grande l'erreur qui me séduit, en le voyant je ne puis le trouver : et pour irriter ma peine, ce n'est ni l'immense océan qui nous sépare ; ce ne sont ni des pays lointains, ni des montagnes escarpées, ni des murs élevés, ni de fortes barrières : une onde faible et légère est entre lui et moi ! Lui-même il semble répondre à mes désirs. Si j'imprime un baiser sur cette eau limpide, je le vois soudain rapprocher sa bouche de la mienne. Je suis toujours près de l'atteindre ; mais le plus faible obstacle nuit au bonheur des amants. Ô toi, qui que tu sois, parais ! Ce n'est ni ma jeunesse ni ma figure qui peuvent te déplaire : les plus belles nymphes m'ont aimé. Mais je ne sais quel espoir soutient encore en moi l'intérêt qui se peint sur ton visage ! Si te je tends les bras, tu me tends les tiens ; tu ris si je ris ; tu pleures si je pleure ; tes signes répètent les miens, et si j'en puis juger par le mouvement de tes lèvres, tu réponds à mes discours par des accents qui ne frappent point mon oreille attentive. Mais où m'égarai-je ? Je suis en toi, je le sens : mon image ne peut plus m'abuser ; je brûle pour moi-même, et j'excite le feu qui me dévore. Que dois-je faire ? Faut-il prier, ou attendre qu'on m'implore ? Mais qu'ai-je enfin à demander ? Ne suis-je pas le bien que je demande ? Ainsi pour trop posséder, je ne possède rien. Que ne puis-je cesser d'être moi-même ! Ô vœu nouveau pour un amant ! Je voudrais être séparé de ce que j'aime ! La douleur a flétri ma jeunesse. Peu de jours prolongeront encore ma vie : je la commençais à peine et je meurs dans mon printemps ! Mais le trépas n'a rien d'affreux pour moi ; il finira ma vie et ma douleur. Seulement je voudrais que l'objet de ma passion pût me survivre ; mais uni avec moi il subira ma destinée ; et mourant tous deux nous ne perdons qu'une vie ».* Il dit, et retombant dans sa fatale illusion, il retourne vers l'objet que l'onde lui retrace. Il pleure, l'eau se trouble, l'image disparaît ; et croyant la voir s'éloigner : « *Où fuis-tu, s'écria-t-il, cruel ? Je t'en conjure, arrête, et ne quitte point ton amant ; ah ! S'il ne m'est permis de m'unir à toi, souffre du moins que je te voie, et donne ainsi quelque soulagement à ma triste fureur* ».

A ces mots il déchire sa robe, découvre et frappe son sein qui rougit sous ses coups. Telle la pomme à sa blancheur mélange l'incarnat ; telle la grappe à demi colorée se peint de pourpre aux rayons du soleil. Mais l'onde est redevenue transparente ; Narcisse y voit son image meurtrie. Soudain sa fureur l'abandonne ; et, comme la cire fond auprès d'un feu léger ; ou comme la rosée se dissipe aux premiers feux de l'astre du jour : ainsi brûlé d'une flamme secrète, l'infortuné se consume et périt.

Son teint n'a plus l'éclat de la rose et du lys ; il a perdu cette force et cette beauté qu'il avait trop aimée, cette beauté qu'aima trop la malheureuse Écho. Quoiqu'elle n'eût pas oublié les mépris de Narcisse, elle ne put le voir sans le plaindre. Elle avait redit tous ses soupirs, tous ses gémissements ; et lorsqu'il frappait ses membres délicats, et que le bruit de ses coups retentissait dans les airs, elle avait de tous ses coups répété le bruit retentissant. Enfin Narcisse regarde encore son image dans l'onde, et prononce ces derniers mots : « *Objet trop vainement aimé !* » Écho reprend : « *Objet trop vainement aimé !* » « *Adieu !* » s'écria-t-il. « *Adieu !* » répéta-t-elle. Il laisse alors retomber sur le gazon sa tête languissante ; une nuit éternelle couvre ses yeux épris de sa beauté. Mais sa passion le suit au séjour des ombres du Styx. Les Naïades, ses sœurs, pleurèrent sa mort ; elles coupèrent leurs cheveux, et les consacrèrent sur ses restes chéris : les Dryades gémirent, et la sensible Écho répondit à leurs gémissements. On avait déjà préparé le bûcher, les torches, le tombeau ; mais le corps de Narcisse avait disparu ; et à sa place les nymphes ne trouvèrent qu'une fleur d'or de feuilles d'albâtre couronnée.

### N°36 - Pausanias, *Périégèse*, IX, 31, 7-9

Établissement du texte : William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

Traduction personnelle, à l'appui de la traduction anglaise de William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

(7) ἐπὶ δὲ ἄκρῳ τῇ κορυφῇ τοῦ Ἑλικῶνος ποταμὸς οὐ μέγας ἐστὶν ὁ Λάμος. Θεσπιέων δὲ ἐν τῇ γῇ Δονακῶν ἐστὶν ὀνομαζόμενος· ἐνταῦθά ἐστι Ναρκίσσου πηγὴ, καὶ τὸν Νάρκισσον ἰδεῖν ἐς τοῦτο τὸ ὕδωρ φασίν, οὐ συνέντα δὲ ὅτι ἑώρα σκιὰν τὴν ἑαυτοῦ λαθεῖν τε αὐτὸν ἔρασθέντα αὐτοῦ καὶ ὑπὸ τοῦ ἔρωτος ἐπὶ τῇ πηγῇ οἱ συμβῆναι τὴν τελευτήν. τοῦτο μὲν δὴ παντάπασιν εὖηθες, ἡλικίας ὕδῃ τινὰ ἐς τοσοῦτο ὕκοντα ὥς ὑπὸ ἔρωτος ἀλίσκεσθαι μηδὲ ὁποῖόν τι ἄνθρωπος καὶ ὁποῖόν τι ἀνθρώπου σκιά διαγνῶναι· (8) ἔχει δὲ καὶ ἕτερος ἐς αὐτὸν λόγος, ἦσσαν μὲν τοῦ προτέρου γνώριμος, λεγόμενος δὲ καὶ οὗτος, ἀδελφὴν γενέσθαι Ναρκίσσῳ δίδυμον, τά τε ἄλλα ἐς ἅπαν ὅμοιον τὸ εἶδος καὶ ἀμφοτέροις ὡσαύτως κόμην εἶναι καὶ ἐσθῆτα ἐοικυῖαν αὐτοὺς ἐνδύεσθαι καὶ δὴ καὶ ἐπὶ θήραν ἰέναι μετὰ ἀλλήλοισιν· Νάρκισσον δὲ ἔρασθῆναι τῆς ἀδελφῆς, καὶ ὥς ἀπέθανεν ἡ παῖς, φοιτῶντα ἐπὶ τὴν πηγὴν συνιέναι μὲν ὅτι τὴν ἑαυτοῦ σκιὰν ἑώρα, εἶναι δὲ οἱ καὶ συνιέντι ῥαστώνην τοῦ ἔρωτος ἅτε οὐχ ἑαυτοῦ σκιὰν δοξάζοντι ἀλλὰ εἰκόνα ὁρᾶν τῆς ἀδελφῆς. (9) νάρκισσον δὲ ἄνθος ἡ γῆ καὶ πρότερον ἔφυνεν ἐμοὶ δοκεῖν, εἰ τοῖς Πάμφω τεκμαίρεσθαι χρή τι ἡμᾶς ἔπει· γεγονὼς γὰρ πολλοῖς πρότερον ἔτεσιν ἢ Νάρκισσος ὁ Θεσπιεὺς Κόρην τὴν Δήμητρός φησιν ἀρπασθῆναι παίζουσας καὶ ἄνθη συλλέγουσας, ἀρπασθῆναι δὲ οὐκ ἴοις ἀπατηθεῖσαν ἀλλὰ ναρκίσσοις.

(7) Au sommet de l'Hélicon, il y a une petite rivière appelée Lamos. Sur le territoire de Thespies, il y a un lieu nommé Donacon. Là se trouve la fontaine de Narcisse. On dit que Narcisse regarda dans l'eau, et que sans comprendre qu'il voyait sa propre image, il tomba inconsciemment amoureux de lui-même, et mourut d'amour au bord de la fontaine. Mais il est complètement stupide d'imaginer qu'un homme

suffisamment âgé pour tomber amoureux puisse être incapable de faire la différence entre un homme et l'image d'un homme. **(8)** Il existe une autre histoire au sujet de Narcisse, moins populaire certes que la première, mais non sans partisan. On dit que Narcisse avait une sœur jumelle ; ils se ressemblaient parfaitement, leurs cheveux étaient les mêmes, ils portaient les mêmes vêtements, et partaient chasser ensemble. L'histoire dit que Narcisse tomba amoureux de sa sœur, et, quand la jeune femme mourut, il se rendit à la fontaine, sachant bien que c'était sa propre image qu'il voyait, mais en dépit de ce savoir, il raviva son amour en imaginant qu'il voyait, non sa propre image, mais celle de sa sœur. **(9)** Les fleurs, que l'on appelle narcisses, poussaient déjà, selon moi, avant cette histoire, si l'on accorde du crédit aux vers de Pamphos. Ce poète est né quelques années avant Narcisse de Thespie, et il dit que la fille de Déméter fut enlevée alors qu'elle était en train de jouer et de cueillir des fleurs, et que les fleurs par lesquelles elle fut trompée n'étaient pas des violettes, mais des narcisses.

### N°37 - Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, XLVIII, v.581-586

Établissement du texte et traduction : Francis VIAN. Paris : Les Belles Lettres, 2003

Εἶχε δὲ Ναρκίσσοιο φερώνυμα φύλλα κορύμβων  
 ἡθέου χαρίεντος, ὃν εὐπετάλω παρὰ Λάτμῳ  
 νυμφίος Ἐνδυμίων κεραῆς ἔσπειρε Σελήνης,  
 ὃς πάρος ἡπερομήος ἐοῦ χροὸς εἶδεῶ κωφῶ  
**v.585** εἰς τύπον αὐτοτέλεστον ἰδὼν μορφούμενον ὕδωρ  
 κάτθανε, παππαίνων σκιοειδέα φάσματα πορφῆς ·

Il y a là des bouquets de la fleur qui porte le nom de Narcisse, le gracieux garçon que, près du Latmos feuillu, engendra Endymion, l'époux de la Lune cornue, lui qui jadis, ayant aperçu le reflet silencieux et trompeur de son propre corps dans l'eau qui se changeait d'elle-même en miroir, mourut de contempler les vaporeux fantasmes de son apparence.

### N°38 - Photius, *Bibliothèque*, CLXXXVI, 24

Établissement du texte et traduction : René HENRY. Paris : Les Belles Lettres, 1962 [1991]

**(24)** Ἡ κδ', ἐν Θεσπείᾳ τῆς βοιωτίας (ἔστι δ' ἡ πόλις οὐχ ἐκὰς τοῦ Ἑλικῶνος) παῖς ἔφν Νάρκισσος πάνυ καλὸς καὶ ὑπερόπτης Ἑρωτὸς τε καὶ ἐραστῶν. Καὶ οἱ μὲν ἄλλοι τῶν ἐραστῶν ἐρῶντες ἀπηγόρευσαν, Ἀμεινίας δὲ πολὺς ἦν ἐπιμένων καὶ δεόμενος· ὥς δ' οὐ προσίετο ἀλλὰ καὶ ξίφος προσέπεμψεν, ἑαυτὸν πρὸ τῶν θυρῶν Ναρκίσσου διαχειρίζεται, πολλὰ καθικετεύσας τιμωρόν οἱ γενέσθαι τὸν θεόν. Ὁ δὲ Νάρκισσος ἰδὼν αὐτοῦ τὴν ὄψιν καὶ τὴν πορφὴν ἐπὶ κρήνης ἰνδάλλομένην τῷ ὕδατι, καὶ μόνος καὶ πρῶτος ἑαυτοῦ γίνεται ἄτοπος ἐραστής· τέλος ἀμηχανῶν, καὶ δίκαια πάσχειν οἰηθεὶς ἀνθ' ὧν Ἀμεινίου ἐξύβρισε τοὺς ἔρωτας, ἑαυτὸν διαχράται. Καὶ ἐξ ἐκείνου Θεσπιεὶς μᾶλλον τιμᾶν καὶ γεραίρειν τὸν Ἑρωτα καὶ πρὸς ταῖς κοιναῖς θεραπαίαις καὶ ἰδίᾳ θύειν ἔγνωσαν· δοκοῦσι δ' οἱ ἐπιχώριοι τὸν νάρκισσον τὸ ἄνθος ἐξ ἐκείνης πρῶτον τῆς γῆς ἀνασχεῖν, εἰς ἣν ἐχύθη τὸ το Ναρκίσσου αἶμα.

*Lu un petit ouvrage, les Narrations de Conon. Il dédie ce petit travail au roi Archelaüs Philopator ; il constitue un recueil de cinquante récits tirés de nombreuses sources anciennes.*

(24) Vingt-quatrième narration. À Thespies, en Béotie (la ville n'est pas loin de l'Hélicon), naquit un garçon, Narcisse, qui était d'une beauté sans pareille et qui méprisait l'amour et les amants. Ses autres amants se lassèrent de l'aimer ; Aminias, lui, était très persévérant et pressant et, comme Narcisse ne voulait pas l'écouter et lui avait même envoyé une épée, il se tua devant la porte de Narcisse après avoir longuement supplié la divinité de le venger. Narcisse vit dans une fontaine son propre visage et sa beauté qui se reflétait dans l'eau ; il fut le seul et le premier à concevoir un étrange amour pour lui-même. Finalement, désespéré, il crut qu'il endurait un juste châtiment pour avoir méprisé l'amour d'Aminias et il se tua. Et depuis lors les Thespiens décidèrent d'honorer et de vénérer encore davantage le dieu Amour et de lui faire, outre des sacrifices publics, des offrandes privées ; et les gens du pays pensent que la fleur du narcisse a poussé pour la première fois du sol où le sang de Narcisse avait été répandu.

### **N°39 - Mythographe du Vatican II, 207, « De Liriope »**

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000.

(207) *Liriope nimpha ex amne Cephiso Narcissum procreavit, cui Tiresias omnia prospere pollicitus est si pulchritudini tantum sue non adeo confideret. Hunc igitur Echo filia Iunonis cum diligeret et sui potiendi uiam non inueniret, amore iuuenis, quem extremis uocibus fugientem persequabatur, extabuit. Cuius in lapidem uerse et in montibus abscondite uox tantum auditur. Id tamen ei accidit Iunonis instinctu, quod garrulitate sua eam sepe esset morata ne louem in montibus nimphas persequentem deprehendere posset. Ob id et fertur ob deformitatem montibus esse recondita, ne quid eius pater preter uocem inspicere possit. Narcissum autem supra dictum ob nimiam despectionem et crudelitatem quam in Echo exercuerat, uel secundum alios cum per iocum in certamen disci ipse et Apollo uenisset, altius iactum ab Apolline pondus prius precauere non potuit quam capiti sensit iniectum, quo eliso aderat Nemesis, id est Fortuna ultrix fastidientium, in amorem sui compulsa ut non minori flamma a cilla exureretur. Qui cum ex assidua fatigatione uenationis iuxta fontem procubisset et hauriens aquam imaginem sui perspexisset, alienam putans adamauit eiusque desideriis ita ut uita priuaretur, intabuit. Ex cuius reliquiis flos oritur quem Naidas nimphe casum fratris flentes narcissum nomine annotauerunt.*

(207) Du fleuve Céphise, la nymphe Liriopé conçut Narcisse auquel Tirésias promet tous les succès à la seule condition de ne pas se fier à sa seule beauté. Ainsi Écho, la fille de Junon, s'éprit de lui, mais, ne trouvant nul accès à la possession de son cœur, elle se consuma d'amour pour un jeune homme qu'elle poursuivait, dans sa fuite, de ses accents déclinants. Changée en pierre et cachée dans les montagnes, elle n'était plus qu'une voix. Cependant si la responsabilité de ce qui lui arriva incombe à Junon, c'est quelle l'avait souvent retenue de son bavardage pour l'empêcher de pouvoir surprendre Jupiter alors que ce dernier poursuivait les

nymphes dans les montagnes. Si on la montre retirée dans les montagnes, c'est à cause de cela, et aussi de sa laideur : rien d'elle, en dehors de sa voix, ne devait être perçu. Quant à Narcisse, dont nous avons parlé plus haut, pour son excès de mépris et de cruauté à l'égard d'Écho (ou, selon d'autres, alors qu'il était venu en compagnie d'Apollon, participer, pour se distraire, à un concours de lancement du disque, il ne put éviter l'engin lancé assez haut par Apollon : il était sur lui avant qu'il n'ait pu s'en rendre compte ; il en eut la tête brisée sous les yeux de Némésis), Némésis, c'est-à-dire la Fortune vengeresse de ceux qui se montrent méprisants, le poussa à un tel amour de soi que la flamme dont il brûlait n'était pas moindre que celle d'Écho. Alors que, fatigué par une longue chasse, il s'était allongé près d'une fontaine, et qu'en y puisant de l'eau, il avait contemplé sa propre image pensant que c'était celle d'un autre, il s'en éprit et se consuma d'un tel désir pour elle qu'il en perdit la vie. Sur ses restes, se leva une fleur à laquelle les Naïades, nymphes qui pleuraient les restes de leur frère, donnèrent le nom de Narcisse.



<b>ŒDIPE</b>
--------------

**N°40 - Homère, *Odyssée*, XI, v.271-280**

Établissement du texte et traduction : Victor BÉRARD. Paris : Les Belles Lettres, 1924 [2001]

Μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,  
 ἥ μέγα ἔρεξεν αἰδρεῖησι νόοιο,  
 γημαμένη ᾧ υἱεῖ. ὁ δ' πατέρ' ἐξεναρίζας  
 γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.  
**v.275** ἄλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων  
 Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοᾶς διὰ βουλᾶς·  
 ἥ δ' ἔβη εἰς Αἶδαο πυλάρταο κρατεροῖο,  
 ἀψαμένη βρόχον αἰπὸν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,  
 ᾧ ἄχει σχομένη· τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω  
**v.280** πολλὰ μάλ', ὅσά τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσι.

Et la mère d'Œdipe ! Cette belle Épicaste qui, d'un cœur ignorant, commit le grand forfait : elle épousa son fils ! Meurtrier de son père, et mari de sa mère ! Soudain les Immortels révélèrent son crime ; il put régner, pourtant, sur les fils de Cadmos, dans la charmante Thèbes, mais torturé de maux par les dieux ennemis, tandis qu'elle gagnait la maison de l'Hadès aux puissantes charnières : affolée de chagrin, elle avait, au plafond de sa haute demeure, suspendu le lacet. Après elle, son fils reçut en héritage les innombrables maux que peuvent déchaîner les furies d'une mère.

**N°41 - Sophocle, *Œdipe-Roi***

Établissement du texte : Alphonse DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 1958 [2007]  
 Traduction : Paul MAZON. PARIS : Les Belles Lettres, 1958 [2007]

*passim*

**N°42 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 64, 1-4**

Établissement du texte : Charles Henry OLDATHER. Cambridge : Harvard University Press, 1952  
 Traduction : Anahita BIANQUIS. PARIS : Les Belles Lettres, 1997

(1) Ἡμεῖς δὲ περὶ τούτων ἀρκοῦντως εἰρηκότες τὰ περὶ τῶν ἐπὶ τὰ ἐπὶ Θήβας ἱστορήσομεν, ἀναλαβόντες τὰς ἐξ ἀρχῆς αἰτίας τοῦ πολέμου. Λάιος ὁ Θηβῶν βασιλεὺς γήμας Ἰοκάστην τὴν Κρέοντος, καὶ χρόνον ἱκανὸν ἄπαις ὢν, ἐπηρώτησε τὸν θεὸν περὶ τέκνων γενέσεως. τῆς δὲ Πιθίας δούσης χρησμὸν αὐτῷ μὴ συμφέρειν γενέσθαι τέκνα (τὸν γὰρ ἐξ αὐτοῦ τεκνωθέντα παῖδα πατροκτόνον ἔσεσθαι καὶ πᾶσαν τὴν οἰκίαν πληρώσειν μεγάλων ἀτυχημάτων), ἐπιλαθόμενος τοῦ χρησμοῦ καὶ γεννήσας υἱόν, ἐξέθηκε τὸ βρέφος διαπερονήσας αὐτοῦ τὰ σφυρὰ σιδήρῳ· δι' ἣν αἰτίαν Οἰδίπους ὕστερον ὠνομάσθη. (2) Οἱ δ' οἰκέται λαβόντες τὸ παιδίον ἐκθεῖναι μὲν οὐκ

ἠθέλησαν, ἔδωρήσαντο δὲ τῇ Πολύβου γυναικί, οὐ δυναμένη γεννήσαι παῖδας. Μετὰ δὲ ταῦτα ἀνδρωθέντος τοῦ παιδός, ὁ μὲν Λάιος ἔκρινεν ἐπερωτῆσαι τὸν θεὸν περὶ τοῦ βρέφους τοῦ ἐκτεθέντος, ὁ δὲ Οἰδίπους μαθὼν παρὰ τινος τὴν καθ' ἑαυτὸν ὑποβολήν, ἐπεχείρησεν ἐπερωτῆσαι τὴν Πυθίαν περὶ τῶν κατ' ἀλήθειαν γονέων. Κατὰ δὲ τὴν Φωκίδα τούτων ἀλλήλοις ἀπαντησάντων, ὁ μὲν Λάιος ὑπερηφάνως ἐκχρεῖν τῆς ὁδοῦ προσέταττεν, ὁ δ' Οἰδίπους ὀργισθεὶς ἀπέκτεινε τὸν Λάιον, ἀγνοῶν ὅτι πατὴρ ἦν αὐτοῦ. **(3)** Καθ' ὃν δὴ χρόνον μυθολογοῦσι σφίγγα, δίμορφον θηρίον, παραγενομένην εἰς τὰς Θήβας αἴνιγμα προτιθέναι τῷ δυναμένῳ λῦσαι, καὶ πολλοὺς ὑπ' αὐτῆς δι' ἀπορίαν ἀναιρεῖσθαι. Προτιθεμένου δ' ἐπάθλου φιλανθρώπου τῷ λύσαντι γαμεῖν τὴν Ἰοκάστην καὶ βασιλεύειν τῶν Θηβῶν, ἄλλον μὲν μηδένα δύνασθαι γινῶναι τὸ προτεθειμένον, μόνον δὲ Οἰδίπουν λῦσαι τὸ αἴνιγμα. ἦν δὲ τὸ προτεθὲν ὑπὸ τῆς σφιγγός, τί ἐστὶ τὸ αὐτὸ δίπουν, τρίπουν, τετράπουν. **(4)** ἀπορουμένων δὲ τῶν ἄλλων ὁ Οἰδίπους ἀπεφώνητο ἄνθρωπον εἶναι τὸ προβληθὲν νήπιον μὲν γὰρ αὐτὸν ὑπάρχοντα τετράπουν εἶναι, αὐξήσαντα δὲ δίπουν, γηράσαντα δὲ τρίπουν, βακτηρία χρώμενον διὰ τὴν ἀσθένειαν. ἐνταῦθα τὴν μὲν σφίγγα κατὰ τὸν μυθολογούμενον χρησμὸν ἑαυτὴν κατακρημνίσαι, τὸν δ' Οἰδίπουν γήμαντα τὴν ἀγνοομένην ὑφ' ἑαυτοῦ μητέρα γεννήσαι δύο μὲν υἱοὺς Ἑτεοκλέα καὶ Πολυνεΐκην, δύο δὲ θυγατέρας Ἀντιγόνην καὶ Ἰσμήνην.

**(1)** Mais, puisque nous avons suffisamment parlé de cela, nous allons rapporter l'histoire des Sept contre Thèbes, en remontant aux causes initiales de cette guerre. Laios, roi de Thèbes, avait épousé Jocaste, la fille de Créon, et, comme il se trouvait sans enfant, après un temps considérable, il interrogea le dieu sur une éventuelle conception d'enfants. La Pythie lui répondit par un oracle qu'il ne serait pas dans son intérêt d'engendrer des enfants (car l'enfant qui naîtrait de lui serait parricide et remplirait toute la maison de grands malheurs). Mais il oublia l'oracle, et ayant engendré un fils, il exposa le nourrisson après lui avoir attaché les chevilles par des liens de fer - c'est pour cette raison qu'il reçut, plus tard, le nom d'Œdipe (« aux pieds enflés »). **(2)** Mais les serviteurs qui prirent l'enfant se refusèrent à l'exposer et en firent présent à la femme de Polybos, qui ne pouvait avoir d'enfant. Par la suite, quand l'enfant eut atteint l'âge d'homme, Laios décida d'interroger le dieu à propos du nourrisson qui avait été exposé, et Œdipe lui, après avoir appris par quelqu'un la supposition d'enfant dont il avait été victime, entreprit d'interroger la Pythie sur ses vrais parents. A Phocis, ils se rencontrèrent et comme Laios lui ordonnait avec arrogance de lui céder la place sur la route, Œdipe se mit en colère et tua Laios, sans savoir que c'était son père. **(3)** Au même moment, disent les mythes, alors qu'elle se trouvait à Thèbes, la Sphinge, animal biforme, proposait une énigme à qui se pensait capable de la résoudre et beaucoup étaient tués par elle faute de ne pouvoir répondre. Bien que soit accordée à celui qui aurait résolu l'énigme la récompense généreuse d'épouser Jocaste et de régner sur Thèbes, personne n'avait pu comprendre l'énigme posée, seul Œdipe la résolut. Voici la question qui était posée par la sphinge : qu'est-ce qui est, à la fois, bipède, tripède et quadrupède ? **(4)** Alors que les autres restaient perplexes, Œdipe déclara que c'est l'homme qui était suggéré par l'énigme : car, quand il est petit enfant, il est quadrupède ; quand il a grandi, il est bipède et, devenu vieux, il est tripède puisqu'il se sert d'un bâton en raison de sa faiblesse. A cet instant, la Sphinge, conformément à un oracle que relatent les mythes, se précipita dans le vide. Et

Œdipe, après avoir épousé celle qu'il ne savait pas être sa mère, engendra deux fils, Étéocle et Polynice, et deux filles, Antigone et Ismène.

**N°43 - Hygin, *Fables*, LXVI, 1-2**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**(1)** *Laio Labdaci filio ab Apolline erat responsum de filii sui manu mortem ut caueret. Itaque locasta Menoecei filia uxor eius cum peperisset, iussit exponi. (2) Hunc Periboea Polybi regis uxor cum uestem ad mare lauaret expositum sustulit ; Polybo sciente, quod orbi erant liberis, pro suo educauerunt, eumque quod pedes transiectos haberet, Oedipum nominauerunt.*

**(1)** Apollon avait révélé à Laius fils de Labdacus qu'il devait redouter la mort de la main de son fils ; aussi lorsque Jocaste fille de Ménécée, son épouse, eut accouché, il ordonna qu'on exposât l'enfant. **(2)** Périclée, l'épouse du roi Polybe, recueillit l'enfant exposé alors qu'elle lavait un vêtement en bord de mer ; Polybe ayant appris cela, comme ils n'avaient pas d'enfant, ils l'élevèrent comme le leur, et parce qu'il avait les pieds transpercés, ils l'appelèrent Œdipe.

**N°44 - Hygin, *Fables*, LXVII, 1-8**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**(1)** *Postquam Oedipus Laii et locastes filius ad puberem aetatem peruenit, fortissimus praeter ceteros erat, eique per inuidiam aequales obiiciebant eum subditum esse Polybo, eo quod Polybus tam clemens esset et ille impudens ; quos Oedipus sensit non falso sibi obiici. (2) Itaque Delphos est profectus sciscitatum de parentibus suis. Interim Laio in prodigiis ostendebatur mortem ei adesse de nati manu. (3) Idem cum Delphos iret, obuiam ei Oedipus uenit, quem satellites cum uiam regi dari iuberent, neglexit. Rex equos immisit et rota pedem eius oppressit ; Oedipus iratus inscius patrem suum de curru detraxit et occidit. (4) Laio occiso Creon Menoecei filius regnum occupauit ; interim Sphinx Typhonis in Beotiam est missa, quae agros Thebanorum uexabat. Ea regi Creonti simultatem constituit, si carmen quod posuisset aliquis interpretatus esset, se inde abire, si autem datum carmen non soluisset, eum se consumpturam dixit neque aliter de finibus excessuram. (5) Rex re audita per Graeciam edixit ; qui Sphingae carmen soluisset, regnum se et locasten sororem ei in coniugium daturum promisit. Cum plures regni cupidine uenissent et a Sphinge essent consumpti, Oedipus Laii filius uenit et carmen est interpretatus ; illa se praecipitauit. (6) Oedipus regnum paternum et locasten matrem inscius accepit uxorem, ex qua procreauit Eteoclen et Polynicen, Antigonam et Ismenen. Interim incidit Thebis sterilitas frugum et penuria ob Oedipidis scelera, interrogatusque Tiresias quid ita Thebae uexarentur, respondit, si quis ex draconteo genere superesset et pro patria interiisset, pestilentia liberaturum. Tum Menoeceus locastae pater se de muris praecipitauit. (7) Dum haec Thebis geruntur, Corintho Polybus*

*decedit, quo audito Oedipus moleste ferre coepit, aestimans patrem suum obisse ; cui Periboea de eius suppositione palam fecit ; item Menoetes senex, qui eum exposuerat, ex pedum cicatricibus et talorum agnouit Lai filium esse. (8) Oedipus re audita postquam uidit se tot scelera nefaria fecisse, ex ueste matris fibulas detraxit et se luminibus priuauit, regnumque filiis suis alternis annis tradidit, et a Thebis Antigona filia duce profugit.*

(1) Lorsqu'Œdipe fils de Laius et de Jocaste eut atteint l'âge adulte, il se montrait courageux entre tous et les jeunes gens de son âge, par jalousie, l'accusèrent d'avoir été adopté par Polybe, Polybe étant des plus indulgents et lui, ombrageux ; et Œdipe se rendit compte que cette accusation n'était pas infondée. (2) Aussi alla-t-il à Delphes s'enquérir de ses parents ; cependant, des prodiges montraient à Laius qu'il était indirectement menacé de mourir par la main d'un fils. (3) Le même Laius, sur le chemin de Delphes, croisa Œdipe, qui, lorsque ses serviteurs lui intimèrent de laisser la voie au roi, n'en tint pas compte. Le roi lança ses chevaux et une roue lui écrasa le pied ; Œdipe en colère tira son épée, sans le savoir, à bas de son char, et le tua. (4) Laius mort, Créon fils de Ménécée s'empara du trône. Pendant ce temps, fut envoyée en Béotie la Sphinge fille de Typhon, qui mettait à mal le territoire des Thébains. Elle imposa au roi Créon une épreuve : si un homme donnait le sens de la formule qu'elle aurait proposée, elle s'en irait, mais s'il ne venait pas à bout de la formule, elle dit qu'elle le dévorait, sans plus quitter le pays. (5) Le roi, quand il eut entendu cela, fit faire une proclamation dans toute la Grèce : à qui viendrait à bout de la formule de la Sphynge il promettait de donner le trône et sa sœur Jocaste en mariage. Alors qu'étaient venus bien des hommes, par envie du trône, et qu'ils avaient été dévorés par la Sphynge, Œdipe fils de Laius arriva et donna le sens de la formule ; la Sphynge se jeta à la mer. (6) Œdipe reçut sans le savoir le trône de son père et la main de sa mère Jocaste, dont il eut Étéocle et Polynice, Antigone et Ismène. Pendant ce temps, s'abattirent sur Thèbes pénurie de récoltes et disette, pour les crimes d'Œdipe, et Tirésias, à qui on demanda pourquoi Thèbes était ainsi tourmentée, répondit que s'il était un survivant de la race des dragons, et qu'il se sacrifiât pour sa patrie, il débarrasserait le pays du fléau ; Ménécée père de Jocaste se jeta alors du haut de la muraille. (7) Pendant que ces événements se déroulent à Thèbes, Polybe meurt à Corinthe ; quand il eut appris cela, Œdipe en conçut d'abord du chagrin, croyant que son père était mort. Périclès lui révéla alors son adoption, et le vieillard Ménéceus, qui l'avait exposé, reconnut en lui, à ses cicatrices et aux pieds et aux chevilles, le fils de Laius. (8) Œdipe, quand il eut appris cela, et après avoir vu tous les crimes impies qu'il avait commis, arracha aux vêtements de sa mère des fibules, s'aveugla, remit le trône à chacun de ses fils, pour une année sur deux, et s'enfuit de Thèbes avec sa fille Antigone pour guide.

#### N°45 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 5, 7-9

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

(7) μετὰ δὲ τὴν Ἀμφίωνος τελευτὴν Λαῖος τὴν βασιλείαν παρέλαβε. καὶ γήμας θυγατέρα Μενεικέως, ἣν ἔνιοι μὲν Ἰοκάστην ἔνιοι δὲ Ἐπικάστην λέγουσι,

χρήσαντος τοῦ θεοῦ μὴ γεννᾶν (τὸν γεννηθέντα γὰρ παρροκτόνον ἔσεσθαι) ὁ δὲ οἰνωθεὶς συνήλθε τῇ γυναικί. καὶ τὸ γεννηθὲν ἐκθεῖναι δίδωσι νομεῖ, περόναις διατρήσας τὰ σφυρά. ἀλλ' οὗτος μὲν ἐξέθηκεν εἰς Κιθαιρῶνα, Πολύβου δὲ βουκόλοι, τοῦ Κορινθίων βασιλεύς, τὸ βρέφος εὐρόντες πρὸς τὴν αὐτοῦ γυναῖκα Περίνοϊαν ἤνεγκαν. ἡ δὲ ἀνελοῦσα ὑποβάλλεται, καὶ θεραπεύσασα τὰ σφυρά Οἰδίπουν καλεῖ, τοῦτο θεμένη τὸ ὄνομα διὰ τὸ τοὺς πόδας ἀνοιδῆσαι. τελειωθεὶς δὲ ὁ παῖς, καὶ διαφέρων τῶν ἡλίκων ῥώμῃ, διὰ φθόνον ὠνειδίζετο ὑπόβλητος. ὁ δὲ πυνθανόμενος παρὰ τῆς Περιβοίας μαθεῖν οὐκ ἠδύνατο· ἀφικόμενος δὲ εἰς Δελφοὺς περὶ τῶν ἰδίων ἐπυνθάνετο γομέων. ὁ δὲ θεὸς εἶπεν αὐτῷ εἰς τὴν πατρίδα μὴ πορεύεσθαι· τὸν μὲν γὰρ πατέρα φονεύσειν, τῇ μητρὶ δὲ μιγήσεσθαι. Τοῦτο ἀκούσας, καὶ νομίζων ἐξ ὧν ἐλέγετο γεγενῆσθαι, Κόρινθον μὲν ἀπέλιπεν, ἐφ' ἄρματος δὲ διὰ τῆς Φωκίδος φερόμενος συντυγχάνει κατὰ τινὰ στενὴν ὁδὸν ἐφ' ἄρματος ὀχουμένῳ Λαῖῳ. καὶ Πολυφόντου (κῆρυξ δὲ οὗτος ἦν Λαῖου) κελεύοντος ἐκχωρεῖν καὶ δι' ἀπείθειαν καὶ ἀναβολὴν κτείναντος τῶν ἵππων τὸν ἕτερον, ἀγανακτῆσας Οἰδίπους καὶ Πολυφόντην καὶ Λαῖον ἀπέκτεινε, καὶ παρεγένετο εἰς Θήβας. **(8)** Λαῖον μὲν οὖν θάπτει βασιλεὺς Πλαταιέων Δαμασίστρατος, τὴν δὲ βασιλείαν Κρέων ὁ Μενοικέως παραλαμβάνει. τούτου δὲ βασιλεύοντος οὐ μικρὰ συμφορὰ κατέσχε Θήβας. ἵπεμψε γὰρ Ἥρα Σφίγγα, ἡ μητρὸς μὲν Ἐχίδνης ἡ πατρὸς δὲ Τυφῶνος, εἶχε δὲ πρόσωπον μὲν γυναικός, στήθος δὲ καὶ βάσιν καὶ οὐρὰν λέοντος καὶ πτέρυγας ὄρνιθος. Μαθοῦσα δὲ αἰνιγμα παρὰ μουσῶν ἐπὶ τὸ Φίκιον ὄρος ἐκαθέζετο, καὶ τοῦτο προὔτεινε Θηβαίοις. ἦν δὲ τὸ αἰνιγμα τί ἐστὶν ὃ μίαν ἔχον φωνὴν τετράπουν καὶ δίπουν καὶ τρίπουν γίνεται· χρησιμοῦ δὲ Θηβαίοις ὑπάρχοντος τηνικαῦτα ἀπαλλαγῆσεσθαι τῆς Σφιγγὸς ἥνικα ἂν τὸ αἰνιγμα λύσωσι, συνιόντες εἰς ταῦτο πολλάκις ἐζήτουν τί τὸ λεγόμενον ἐστίν, ἐπεὶ δὲ μὴ εὔρισκον, ἀρπάσασα ἓνα κατεβίβρωσκε. πολλῶν δὲ ἀπολομένων, καὶ τὸ τελευταῖον Αἴμονος τοῦ Κρέοντος, κηρύσσει Κρέων τῷ τὸ αἰνιγμα λύσοντι καὶ τὴν βασιλείαν καὶ τὴν Λαῖου δώσειν γυναῖκα. Οἰδίπους δὲ ἀκούσας ἔλυσεν, εἰπὼν τὸ αἰνιγμα τὸ ὑπὸ τῆς Σφιγγὸς λεγόμενον ἄνθρωπον εἶναι· γίνεσθαι, γὰρ τετράπουν βρέφος ὄντα τοῖς τέτταρσιν ὀχούμενον κώλοισι, τελειούμενον δὲ δίπουν, γηρῶντα δὲ τρίτην προσλαμβάνειν βάσιν τὸ βάκτρον. ἡ μὲν οὖν Σφίγξ ἀπὸ τῆς ἀκροπόλεως ἑαυτὴν ἔρριπεν, Οἰδίπους δὲ καὶ τὴν βασιλείαν παρέλαβε καὶ τὴν μητέρα ἔγημεν ἄγνων, καὶ παῖδας ἐτέκνωσεν ἐξ αὐτῆς Πολυνείκη καὶ Ἑτεοκλέα, θυγατέρας δὲ Ἰσμήνην καὶ Ἀντιγόνην. εἰσὶ δὲ οἱ γεννηθῆναι τὰ τέκνα φασὶν ἐξ Εὐρυγανείας αὐτῷ τῆς Ὑπέρφαντος. **(9)** φανέντων δὲ ὕστερον τῶν λανθανόντων, Ἰοκάστη μὲν ἐξ ἀγχόνης ἑαυτὴν ἀνήρτησεν, Οἰδίπους δὲ τὰς ὄψεις τυφλώσας ἐκ Θηβῶν ἠλαύνετο, ἀρὰς τοῖς παισὶ θέμενος, οἱ τῆς πόλεως αὐτὸν ἐκβαλλόμενον θεωροῦντες οὐκ ἐπήμυναν. παραγενόμενος δὲ σὺν Ἀντιγόῃ τῆς Ἀττικῆς εἰς Κολωνόν, ἔνθα τὸ τῶν Εὐμενίδων ἐστὶ τέμενος, καθίζει ἱκέτης, προσδεχθεὶς ὑπὸ Θησέως, καὶ μετ' οὐ πολὺν χρόνον ἀπέθανεν.

**(7)** Après la mort d'Amphion, Laïos reçut à son tour la royauté. Il épousa la fille de Ménoïceus, que certains appellent Jocaste et d'autres Épicaste. Un oracle du dieu lui avait dit de ne pas avoir d'enfant, car autrement le fils qui naîtrait de lui tuerait son père ; mais, pris de vin, il s'unit à sa femme. Un enfant naît et il le donne à un berger pour qu'il l'expose, après lui avoir percé les chevilles avec des agrafes. Mais quand le berger l'eut exposé sur le Cithéron, des bouviers de Polybos, le roi de Corinthe, trouvèrent le nouveau-né et l'apportèrent à la femme du roi, Périboia. Elle le recueille, le fait passer pour son fils et, après avoir soigné ses chevilles, elle

l'appelle Œdipe (« Pied-enflé »), en lui donnant ce nom à cause de l'enflure (œdème), de ses pieds. Comme le garçon, devenu grand, dépassait en force les gens de son âge, on le jalousait et, pour l'insulter, on le traitait d'enfant supposé. Il interrogea Périboia mais ne put rien apprendre d'elle. Il alla à Delphes et demanda quels étaient ses vrais parents. Le dieu lui dit de ne pas rentrer dans sa patrie, car autrement il tuerait son père et s'unirait avec sa mère. A ces mots, croyant qu'il était bel et bien né de ceux qu'on disait ses parents, il se détourna de Corinthe. Mais en traversant la Phocide sur un char, voici que, sur une route étroite, il rencontre Laïos, qui circulait aussi en char. Polyphontès, le héraut de Laïos, lui ordonna de céder le passage et, sur son refus, ou bien à cause de sa lenteur à obéir, il tua l'un de ses chevaux. Furieux, Œdipe tua à la fois Polyphontès et Laïos. Il se rendit à Thèbes. **(8)** Laïos est enseveli par Damasistratos, roi de Platées, et Créon, fils de Ménoïceus, lui succède sur le trône. Sous son règne, un fléau, et non des moindres, s'abattit sur Thèbes. Héra y envoya la Sphinge, dont la mère était Échidna et le père Typhon et qui avait un visage de femme, une poitrine, des pattes et une queue de lion et des ailes d'oiseau. Elle avait appris des Muses une énigme et, assise sur le mont Phikion, elle la posait aux Thébains. L'énigme était la suivante : *« Quel est l'être désigné par un vocable unique qui a successivement quatre pieds, deux pieds et trois pieds ? »* Il existait un oracle qui disait que les Thébains se débarrasseraient de la Sphinge le jour où ils résoudraient l'énigme. Aussi se réunirent-ils pour chercher la solution et, comme ils n'arrivaient pas à la trouver, la Sphinge enlevait l'un d'eux et le dévorait. Lorsque beaucoup eurent péri et, en dernier lieu, Hémon, le fils de Créon, Créon fait proclamer qu'il donnera à qui résoudra l'énigme la royauté et la veuve de Laïos. Sur ces paroles, Œdipe fournit la solution : le mot de l'énigme proposée par la Sphinge était l'homme ; il a quatre pieds dans la première enfance, où il rampe sur ses quatre membres, il a deux pieds quand il est adulte, il a un bâton comme troisième jambe quand il est vieux. Alors la Sphinge se jeta du haut de l'acropole. Œdipe reçut la royauté et épousa sa mère sans le savoir. Il eut d'elle deux fils, Polynice et Étéocle, et deux filles, Ismène et Antigone. Certains, toutefois, disent que ses enfants naquirent d'Euryganéia, fille d'Hyperphas. **(9)** Lorsque, plus tard, ce qui était caché se découvrit, Jocaste se pendit avec un lacet, Œdipe se creva les yeux et fut chassé de Thèbes, dont il partit en maudissant ses fils, qui assistaient à son expulsion sans le défendre. Arrivé avec Antigone à Colone, en Attique, là où se trouve le sanctuaire des Euménides, il s'y assied en suppliant. Il fut accueilli par Thésée et mourut peu de temps après.

<b>ORPHÉ, LYCO et CARYA</b>
-----------------------------

**N°46 - Servius, Commentaires aux Bucoliques de Virgile, XVII, 5**

Établissement du texte : Georgius THILO et Hermannus HAGEN. Leipzig : Teubner, 1881

Traduction personnelle

*(5) Sane fabula de nucis origine talis est : Dion rex Laconicae fuit, qui habuit uxorem Amphitheam, Pronactis filiam : quae cum Apollinem summo et reventia hospitio recepisset, ille re-munerari volens circa se hospitium cultum, tribus filiabus eorum, quae Orphe, Lyco et Caroea appellatae sunt, divinationem concessit, adiecto, ne proditricis numinum esse vellent neve quaererent quod esset nefas scire. Post Liber pater adveniens a Dione vel eius uxore receptus hospitio est ; qui amata a se Caroea coitum miscuit. Sed cum inde aegre Liber profectus esset, cogente amoris inpatientia denuo ad hospites redit, causam praetendens dedicandi fani, quod ei rex voverat. Sed Lyco et Orphe, intellecto circa sororem Caroeam Liberia more, eam custodire coeperunt, ne cum Libero ei esset copia coeundi. Quas cum Liber pater moneret terreretque, ut saltem praecepta Apollinis custo-dientes pertinacem diligentiam compescerent, videretque ab his et soro-rem acrius custodiri et suum secretum studiosius inquiri, Orphen et Lyco immisso furore ad Taygetum montem raptas in saxa convertit, Caroeam vero, quam amaverat, in eodem monte in arborem sui nomi-nisvertit, quae latine nux dicitur : quod postea Diana ita factum La-conas docuit. Unde templum Caryatidi Dianae a Laconibus consecra-tum est.*

**(5)** Telle est assurément la fable sur l'origine du noyer : Dion était roi de Laconie et il avait pour femme Amphithea, la fille de Pronax ; comme celle-ci avait reçu Apollon comme hôte, avec les plus grands honneurs et la plus grande déférence, ce dernier, désireux de lui témoigner sa reconnaissance pour son hospitalité et son respect à son égard, accorda aux trois filles du couple, qui avaient pour nom Orphé, Lyco et Carya, le don de divination, ajoutant [deux conditions] : qu'elles ne veuillent pas trahir les dieux et qu'elles ne cherchent pas à savoir ce qui est interdit. Ensuite, comme le divin Liber arrivait, il fut reçu comme hôte par Dion et son épouse, et comme Carya était aimée de lui, il s'accoupla à elle. Mais alors que Liber était parti de cet endroit avec regret, poussé par le manque de son amour, il revint de nouveau chez ses hôtes, alléguant le prétexte de la consécration d'un temple que le roi lui avait voué. Mais Lyco et Orphé, ayant compris l'amour de Liber pour leur sœur, commencèrent à la surveiller afin de ne pas lui donner le pouvoir de s'unir à Liber. Et alors que le divin Liber les menaçait et les exhortait à cesser leur vigilance acharnée, et les invitait à prendre garde, pour tout le moins, aux recommandations d'Apollon, et voyant qu'elles surveillaient leur sœur de manière plus rigoureuse encore, et qu'elles cherchaient à découvrir son secret avec plus d'empressement, ayant laissé libre cours à sa fureur, il changea en rochers Orphé et Lyco après les avoir enlevées sur le mont Taygète. Mais sur le même mont, il transforma Carya, qu'il avait aimée, en l'arbre du même nom, que l'on appelle « noyer » (« *nux* ») en latin. C'est ainsi que plus tard Diane apprit ce fait aux Lacédémoniens, d'où le temple de Diane Caryatis qui a été consacré par les Lacédémoniens.

## ORPHÉE

**N°47 - Virgile, *Géorgiques*, IV, v.453-527**

Établissement du texte et traduction : Eugène DE SAINT-DENIS. Paris : Les Belles Lettres, 1956 [1963]

- Non te nullius exercent numinis irae ;  
magna luis commissa : tibi has miserabilis Orpheus  
v.455 haudquaquam ob meritum poenas, ni fata resistant,  
suscitat et rapta grauitur pro conjuge saeuit.  
Illa quidem, dum te fugeret per flumina praeceps,  
immanem ante pedes hydram moritura puella  
seruantem ripas alta non uidit in herba.*
- At chorus aequalis Dryadum clamore xupremos  
v.460 implerunt montis ; flerunt Rhodopeïae arces  
altaque Getae atque Hebrus et Actias Orithyia.  
Ipse caua solans aegrum testudine amorem  
te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,  
v.465 te ueniente die, te decedente canebat.  
Taenaris etiam fauces, alta ostia Ditis,  
et caligantem nigra formidine lucum  
ingressus Manisque adiit regemque tremendum  
et caligantem nigra formidine lucum  
v.470 nesciaque humanis precibus manescere corda.  
At cantu commotae Erebi de sedibus imis  
umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum,  
quam multa in foliis auium se milia condunt,  
Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber,  
v.475 matres atque uiri defunctaque corpora uita  
magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae  
impositique rogis iuuenes ante ora parentum ;  
quos circum limus niger et deformis harundo  
Cocyti tartaque palus inamabilis unda  
v.480 alligat et nouiens Styx interfussa coerces.  
Quin ipse stupuere domus atque intima Leti  
Tartara caeruleosque implexae crinibus angues  
Eumenides tenuitque inhians tria Cerberus ora  
atque Ixionii uento rota constitit orbis.*
- lamque pedem referens casus euaserat omnis  
v.485 redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras  
pone sequens (namque hanc dederat Proserpina legem),  
cum subita incautum dementia cepit amantem,  
ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes :  
v.490 restitit Eurydicenque sua miam luce sub ipsa  
immemor heu ! uictusque animi respexit. Ibi omnis  
effusus labor atque immitis rupta tyranni*



- foedera, terque fragor stagnis auditus Auerni.*  
*Illa : « Quis et me » inquit « miseram et te perdidit, Orpheu,*  
**v.495** *quis tantus furor ? En iterum crudelia retro*  
*fata uocant conditque natantia lumina somnus.*  
*Iamque uale : feror ingenti circumdata nocte*  
*inualidasque tibi tendens, heu ! non tua, palmas. »*
- v.500** *Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras*  
*commixtus tenuis, fugit diuersa, neque illum*  
*prensantem nequiquam umbras et multa uolentem*  
*dicere praeterea uidit ; nec portitor Orci*  
*amplius obiectam passus transpire paludem.*
- v.505** *Quid faceret ? quo se rapta bis coniuge ferret ?*  
*Quo fletu Manis, quae numina uoce moueret ?*  
*Illa quidem Stygia nabat iam frigida cymba.*  
*Septem illum totos perhibent ex ordine mensis*  
*rupe sub aeria deserti ad Strymonis undam*  
*fleuisse et gelidis haec euoluisse sub antris*
- v.510** *mulcentem tigris et agentem carmine quercus.*  
*Qualis populea maerens Philomela sub umbra*  
*amissos queritur fetus, quos durus arator*  
*obseruans nido implumis detraxit ; a tilla*  
*flet noctem, ramoque sedens miserabile Carmen*
- v.515** *integrat et maestis late loca questibus implet.*  
*Nulla uenus, non ulli animum flexere hymenaei.*  
*Solus Hyperboreas glacies Tanaimque niualem*  
*aruaque Riphaeis numquam uiduata pruinis*  
*lustrabat, raptam Eurydicem atque inrita Ditis*
- v.520** *dona querens ; spretae Ciconum quo munere matres*  
*inter sacra deum nocturnique orgia Bacchi*  
*discerptum latos iuuenem sparsere per agris.*  
*Tum quoque marmoreal caput a ceruice reuolsum*  
*Gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus*
- v.525** *Uolueret, Eurydicem uox ipsa et frigid lingua*  
*Ah ! miseram Eurydicem anima fugiente uocabat ;*  
*Eurydicen toto referebant flumine ripae. »*

*Oracle rendu par Protée à Aristée venu le consulter.*

C'est une divinité qui te poursuit de son ressentiment ; tu expies une faute grave : ce châtement, c'est Orphée, si digne de compassion pour son malheur immérité, c'est Orphée qui l'appelle sur toi, à moins que les destins ne s'y opposent, et qui venge sévèrement la perte de son épouse. Oui, pour t'échapper, elle courait le long du fleuve ; la jeune femme ne vit pas devant ses pieds, dans l'herbe haute, un serpent d'eau monstrueux, habitant de ces rives, qui devait causer sa mort. Alors le chœur des Dryades, de même âge qu'elle, emplît de ses cris les sommets des montagnes ; on entendit pleurer les cimes du Rhodope, les hauteurs du Pangée et la terre de Rhésus chère à Mars, et les Gètes et l'Hèbre, et Orithye l'Actiade. Orphée, lui, cherchant sur sa lyre creuse une consolation à son amour douloureux, il te

chantait, épouse chérie, il te chantait seul avec lui-même sur la rive solitaire, il te chantait, quand venait le jour, quand le jour s'éloignait.

Il pénétra même dans les gorges du Ténare, profonde entrée de Dis, et dans les bois enténébrés de noire épouvante ; il aborda les Mânes, leur roi redoutable et ces cœurs qui ne savent pas s'adoucir aux prières des humains. Cependant émues par son chant, du fond des demeures de l'Érèbe, les ombres ténues et les fantômes des êtres privés de la lumière s'avançaient, aussi nombreux que les milliers d'oiseaux qui se cachent dans le feuillage, quand Vesper ou une pluie d'orage les chasse des montagnes : des mères, des maris, des corps de héros magnanimes qui ont accompli leur vie, des enfants, des jeunes filles mortes avant le mariage, et des jeunes gens placés sur le bûcher sous les yeux de leurs parents ; autour d'eux un borborygme noir, les hideux roseaux du Coccyte, le marais odieux qui les tient prisonniers de ses ondes croupissantes, et le Styx qui les enferme neuf fois dans ses replis. Bien plus, la stupeur saisit même les demeures de la Mort, au plus profond du tartare, et les Euménides aux cheveux entrelacés de serpents azurés ; Cerbère, béant, fit taire ses trois gueules, et la roue d'Ixion avec le vent qui la fait tourner s'arrêta.

Déjà, revenant sur ses pas, Orphée avait échappé à tous les hasards, Eurydice lui était rendue et remontait vers les airs en marchant derrière lui (car Proserpine lui en avait fait une loi), quand un égarement soudain s'empara de l'imprudent amant, également bien pardonnable, si les Mânes savaient pardonner ! Il s'arrêta, et au moment où ils atteignaient déjà la lumière, oubliant tout, hélas ! Et vaincu dans son cœur, il se retourna pour regarder son Eurydice. Aussitôt s'évanouit le résultat de tous ses efforts, le pacte conclu avec le tyran cruel fut rompu, et trois fois un bruit éclatant monta des marais de l'Averne. Alors : *« Quelle est, dit-elle, cette folie qui m'a perdue, malheureuse que je suis, et qui t'a perdu aussi, Orphée ? Quelle folie ? Voici que pour la seconde fois les destins cruels me rappellent en arrière et que mes yeux se ferment, noyés dans le sommeil. Et maintenant, adieu ! Je suis emportée dans la nuit immense qui m'entoure et je tends vers toi mes mains impuissantes, hélas ! Je ne suis plus à toi »*. Elle dit, et hors de sa vue, soudain, comme une fumée se confond avec l'air impalpable, elle fuit du côté opposé ; en vain il s'évertuait à saisir des ombres, il voulait lui parler et lui parler encore : elle ne le vit plus, et le nocher d'Orcus ne permit plus qu'il repassât le marais qui les séparait. Que faire ? Où porter ses pas, après que son épouse lui avait été deux fois ravie ? Par quels pleurs émouvoir les Mânes ? Quelles divinités invoquer ? Déjà Eurydice glacée voguait dans la barque stygienne.

Durant sept mois de suite, sept mois entiers, dit-on, au pied d'une roche aérienne, sur les bords du Strymon désert, il pleura et conta ses malheurs sous les antres glacées, charmant les tigres et entraînant les chênes par son chant. Telle, sous l'ombre d'un peuplier, Philomèle affligée déplore la perte de ses petits, qu'un impitoyable laboureur aux aguets a enlevés de leur nid quand ils n'avaient pas encore de plumes ; alors elle passe la nuit à pleurer, et posée sur une branche, elle recommence son chant lamentable et remplit tous les alentours de ses plaintes désespérées. Aucun amour, aucun hymen ne fléchirent son cœur ; seul à travers les glaces hyperboréennes, les neiges du Tanaïs et les champs que les frimas du Rhipée ne quittent jamais, il allait, pleurant la perte d'Eurydice et l'inutile faveur de Dis. Cet hommage irrita les femmes du pays des Cicones ainsi dédaignées : au milieu des cérémonies sacrées et des orgies nocturnes en l'honneur de Bacchus, elles déchirèrent le jeune homme et dispersèrent les lambeaux de son corps dans la

vaste étendue des campagnes. Alors même que sa tête arrachée de son cou marmoréen roulait au milieu des tourbillons, emportée par l'Hèbre Oeagrien, d'elle-même sa langue glacée appelait encore Eurydice ; « Ah ! Malheureuse Eurydice ! » appelait-il encore, expirant ; « Eurydice ! » répétait, tout le long du fleuve, l'écho de ses rives.

**N°48 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, I, 96, 1-6**

Établissement du texte : Pierre BERTRAC. Paris : Les Belles Lettres, 1993

Traduction : Yvonne VERNIÈRE. Paris : Les Belles Lettres, 1993

(1) Τούτων δ' ἡμῖν διευκρινημένων ρητέον ὅσοι τῶν παρὰ Ἑλλήσι δεδοξασμένων ἐπὶ συνέσει καὶ παιδείᾳ παρέβαλον εἰς Αἴγυπτον ἐν τοῖς ἀρχαίοις χρόνοις, ἵνα τῶν ἐνταῦθα νομίμων καὶ τῆς παιδείας μετάρχωσιν. (2) Οἱ γὰρ ἱερεῖς τῶν Αἰγυπτίων ἱστοροῦσιν ἐκ τῶν ἀναγραφῶν τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς βίβλοις παραβαλεῖν πρὸς ἑαυτοὺς τὸ παλαιὸν Ὀρφέα τε καὶ Μουσαῖον καὶ Μελάμποδα καὶ Δαίδαλον, πρὸς δὲ τούτοις Ὅμηρον τε τὸν ποιητὴν καὶ Λυκοῦργον τὸν Σπαρτιάτην, ἔτι δὲ Σόλωνα τὸν Ἀθηναῖον καὶ Πλάτωνα τὸν φιλόσοφον, ἐλθεῖν δὲ καὶ Πυθαγόραν τὸν Σάμιον καὶ τὸν μαθηματικὸν Εὐδόξον, ἔτι δὲ Δημόκριτον τὸν Ἀβδηρίτην καὶ Οἰνοπίδην τὸν Χίον. (3) Πάντων δὲ τούτων σημεῖα δεικνύουσι τῶν μὲν εἰκόνας, τῶν δὲ τόπων ἢ κατασκευασμάτων ὁμωνύμους προσηγορίας, ἐκ τε τῆς ἐκάστῳ ζηλωθείσης παιδείας ἀποδείξεις φέρουσι, συνιστάντες ἐξ Αἰγύπτου μετεννήχθαι πάντα διὰ ὧν παρὰ τοῖς Ἑλλήσιν ἐθαυμάσθησαν. (4) Ὀρφέα μὲν γὰρ τῶν μυστικῶν τελετῶν τὰ πλεῖστα καὶ τὰ περὶ τὴν ἑαυτοῦ πλάνην ὀργιαζόμενα καὶ τὴν τῶν ἐν ἄδου μυθοποιῖαν ἀπενέγκασθαι. (5) Τὴν μὲν γὰρ Ὀσίριδος τελετὴν τῇ Διονύσου τὴν αὐτὴν εἶναι, τὴν δὲ τῆς Ἰσιδος τῇ τῆς Δήμητρος ὁμοιοτάτην ὑπάρχειν, τῶν ὀνομάτων μῆνων ἐνηλλαγμένων· τὰς δὲ τῶν ἀσεβῶν ἐν ἄδου τιμωρίας καὶ τοὺς τῶν εὐσεβῶν λειμῶνας καὶ τὰς παρὰ τοῖς πολλοῖς εἰδωλοποιίας ἀναπεπλασμένας παρεισαγαγεῖν μιμησάμενον τὰ γινόμενα περὶ τὰς ταφὰς τὰς κατὰ Αἴγυπτον. (6) Τὸν μὲν γὰρ ψυχοπομπὸν Ἑρμῆν κατὰ τὸ παλαιὸν νόμιμον παρὰ Αἰγυπτίοις ἀναγαγόντα τὸ τοῦ Ἄπιδος σῶμα μέχρι τινὸς παραδιδόναι τῷ περικειμένῳ τὴν τοῦ Κερβέρου προτομήν. τοῦ δ' Ὀρφέως τοῦτο καταδείξαντος παρὰ τοῖς Ἑλλήσι τὸν Ὅμηρον ἀκολούθως τούτῳ θεῖναι κατὰ τὴν ποίησιν.

(1) Après avoir examiné ces questions, il nous faut dire quels sont, parmi les hommes célèbres chez les Grecs pour leur intelligence et leur culture, ceux qui ont visité l'Égypte dans les temps anciens afin de s'instruire de ses coutumes et de sa culture. (2) Les prêtres d'Égypte racontent en effet, sur la foi de leurs livres sacrés, qu'ils reçurent jadis la visite d'Orphée, de Musée, de Mélampous et de Dédale, et aussi du poète Homère, de Lycurgue de Sparte, de Solon d'Athènes et du philosophe Platon. Vinrent également Pythagore de Samos et le mathématicien Eudoxe, et aussi Démocrite d'Abdère et Cénopide de Chios. (3) Comme preuve de toutes ces visites, ils montrent les statues des uns, les lieux et les monuments qui portent les noms des autres ; ils tirent aussi argument de chacune des branches du savoir que chacun de ces personnages pratiquait, montrant qu'ils avaient rapporté d'Égypte toutes les connaissances qui les ont fait admirer chez les Grecs. (4) C'est ainsi qu'Orphée en rapporta la plupart de ses mystères, les cérémonies orgiaques

qui évoquent ses errances et sa description mythique des Enfers. **(5)** Car les mystères d'Osiris sont les mêmes que ceux de Dionysos et ceux d'Isis ressemblent singulièrement à ceux de Déméter : les noms seuls sont changés ; les châtiments des impies dans l'Hadès, les prairies des Bienheureux et ces scènes imaginaires qui ont été représentées par tant d'auteurs, c'est lui qui les a introduits en imitation des usages funéraires de l'Égypte. **(6)** Hermès Psychopompe par exemple, selon l'antique coutume égyptienne, amène le corps d'Apis jusqu'à un certain lieu où il le remet à un personnage qui porte le casque de Cerbère. Orphée a introduit cette légende chez les Grecs et Homère à sa suite en fait mention dans ses poèmes.

**N°49 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, III, 65, 6**

Établissement et traduction du texte : Bibianne BOMMELAER. Paris : Les Belles Lettres, 1989 [2002]

**(6)** Μετὰ δὲ ταῦτα τῷ μὲν τὴν τῶν Θρακῶν βασιλείαν καὶ διδάξαι τὰ κατὰ τὰς τελετὰς ὄργια · Χάροπος δ' υἱὸν γενόμενον Οἰάγρον παραλαβεῖν τὴν τε βασιλείαν καὶ τὰς ἐν τοῖς μυστηρίοις παραδεδομένας τελετὰς, ὥς ὕστερον Ὀρφέα τὸν Οἰάγρου μαθόντα παρὰ τοῦ πατρὸς, καὶ φύσει καὶ παιδείᾳ τῶν ἀπάντων διενεγκόντα, πολλὰ μεταθεῖναι τῶν ἐν τοῖς ὀργίοις· διὸ καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ Διονύσου γενομένας τελετὰς Ὀρφικὰς προσαγορευθῆναι.

*Dionysos vient de se venger de Lycurque.*

**(6)** Après cela, pour remercier Charops du service rendu, Dionysos lui confia la royauté sur les Thraces et lui enseigna les rites secrets des cérémonies d'initiation ; et Œagre, le fils de Charops, reçut après lui la royauté et la connaissance des rites d'initiation révélée dans les mystères ; plus tard, Orphée, fils d'Œagre, apprit ces rites de son père et, comme il surpassait tout le monde par ses dons naturels et par son instruction, il apporta de nouveaux changements aux cérémonies secrètes : voilà pourquoi les rites d'initiation créés par Dionysos furent appelés orphiques.

**N°50 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 25, 2-4**

Établissement du texte : Charles Henry OLDFATHER. Cambridge : Harward University Press, 1952

Traduction : Anahita BIANQUIS. PARIS : Les Belles Lettres, 1997

**(2)** οὗτος γὰρ ἦν υἱὸς μὲν Οἰάγρου, Θρᾶξ δὲ τὸ γένος, παιδείᾳ δὲ μαὶ μελωδία καὶ ποιήσει πολὺ προέχων τῶν μνημονευομένων· καὶ γὰρ ποίημα συνετάξατο θαυμαζόμενον καὶ τῇ κατὰ τὴν ᾠδὴν εὐμελείᾳ διαφέρον. ἐπὶ τοσοῦτο δὲ προέβη τῇ δόξῃ ὥστε δοκεῖν τῇ μελωδίᾳ θέμγειν τὰ τε θηρία καὶ τὰ δένδρα. **(3)** περὶ δὲ παιδείαν ἀσχοληθεὶς καὶ τὰ περὶ τῆς θεολογίας μυθολογούμενα μαθὼν, ἀπεδήμησε μὲν εἰς Αἴγυπρον, κἀκεῖ πολλὰ προσεπιμαθὼν μέγιστος ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων ἐν τε ταῖς θεολογίαις καὶ ταῖς τελεταῖς καὶ ποιήμασι καὶ μελωδίαις. **(4)** συνεστρατεύσατο δὲ καὶ τοῖς Ἀργοναύταις, καὶ διὰ τὸν ἔρωτα τὸν πρὸς τὴν γυναῖκα καταβῆναι μὲν εἰς ἄδου παραδόξως ἐτόλμησε, τὴν δὲ Φερσεφόνην διὰ τῆς εὐμελείας ψυχαγωγήσας ἔπεισε συνεργῆσαι ταῖς ἐπιθυμίαις καὶ συγχωρῆσαι τὴν γυναῖκα αὐτοῦ τετελευτηκυῖαν ἀναγαγεῖν ἐξ ἄδου, καὶ μεταδόντα τῆς ἀθανασίας Θυῶνην μετονομάσαι.

(2) Il [Orphée] était le fils d'Æagre et Thrace de naissance ; par son instruction, son chant et sa poésie, il l'emportait de beaucoup sur ceux dont on a gardé le souvenir. Il composa, en effet, un poème qui était admirable et, par l'harmonie de sa mélodie, remarquable. Sa gloire atteignit un point tel qu'il passait pour charmer par son chant les animaux sauvages et les arbres. (3) Après s'être consacré à son instruction et avoir appris ce que relatent les mythes sur la connaissance des dieux, il voyagea en Égypte et, comme là-bas il avait encore beaucoup augmenté sa connaissance, il devint, parmi les Grecs, celui qui connaissait le mieux les dieux, les rites initiatiques, les poèmes et les chants. (4) Il prit aussi part à l'expédition des Argonautes et il osa, en raison de l'amour qu'il éprouvait pour sa femme, l'extraordinaire descente dans l'Hadès. Après avoir séduit Perséphone par l'harmonie de son chant, il la persuada de l'aider à réaliser ses désirs et d'accepter qu'il fasse remonter de l'Hadès sa femme morte, un peu à la façon de Dionysos - les mythes racontent, en effet, que celui-ci fit remonter de l'Hadès sa mère Sémélè, lui donna une part de son immortalité et l'appela d'un nouveau nom : Thyoné.

**N°51 - Hygin, *Fables*, CLXIV, 3**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

(3) *Orpheus Eurydicem nympham amavit, quam sono citharae mulcens uxorem duxit. Hans Aristeus pastor dum amans sequitur, illa fugiens in serpentem incidit, et mortua est. Postquam maritus ad inferos descendit et legem accepit, ne eam conuersus aspiceret. Quam conuersus aspiciens, iterum perdidit.*

(3) Orphée s'éprit de la nymphe Eurydice qu'il charma du son de sa cithare et épousa. Alors que le berger Aristée, épris d'elle, la poursuivait, elle tomba dans sa fuite sur un serpent et mourut. Son mari, descendu aux enfers et ayant accepté la règle de ne pas se retourner pour la regarder, se retourna pour la regarder et la perdit une seconde fois.

**N°52 - Hygin, *Astronomie*, II, 6, 3**

Établissement du texte et traduction : André LE BOEUFFLE. Paris : Les Belles Lettres, 1983

(3) *Orpheus a Thraciis mulieribus interfici, quod uiderit Liberi patris initia.*

(3) Orphée, tué par les femmes de Thrace pour avoir vu les mystères du vénérable Liber.

**N°53 - Ovide, *Métamorphoses*, X, v.1-85**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1928 [1965]

- Inde per inmensum croceo uelatus amictu  
aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras  
tendit et Orphea nequiqua uoce uocatur.  
Adfuit ille quidem, sed nec sollemnia uerba*
- v.5** *nec laetos uultus nec felix attulit omen.  
Fax quoque, quam tenuit lacrimoso stridula fumo  
usque fuit nullosque inuenit motibus ignes.  
Exitus auspicio grauior : nam nupta per herbas  
dum noua naiadum turba comitata uagatur,*
- v.10** *occidit in talum serpentis dente recepto.  
Quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras  
defleuit uates, ne non temptaret et umbras,  
ad Styga Taenaria est ausus descendere porta  
perque leues populos simulacraque functa sepulcro*
- v.15** *Persephonem adiit inamoenaque regna tenentem  
umbrarum dominum pulsisque ad carmina neruis  
sic ait : "O positi sub terra numina mundi,  
in quem reccidimus, quicquid mortale creamur,  
si licet et falsi positis ambagibus oris*
- v.20** *uera loqui sinitis, non huc, ut opaca uiderem  
Tartara, descendi, nec uti uillosa colubris  
terna Medusaei uincirem guttura monstri.  
Causa uiae est coniunx, in quam calcata uenenum  
uipera diffudit crescentesque abstulit annos.*
- v.25** *Posse pati uolui nec me temptasse negabo :  
uicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est ;  
an sit et hic, dubito, sed hic tamen auguror esse,  
famaque si ueteris non est mentita rapinae,  
uos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca plena timoris,*
- v.30** *per Chaos hoc ingens uastique silentia regni,  
Eurydices, oro, properata retexite fata.  
Omnia debemur uobis, paulumque morati  
serius aut citus sedem properamus ad unam.  
Tendimus huc omnes, haec est domus ultima, uosque*
- v.35** *humani generis longissima regna tenetis.  
Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,  
Iuris erit uestri : pro munere poscimus usum ;  
Quodsi fata negant ueniam pro coniuge, certum est  
Nolle redire mihi : leto gaudete duorum ».*
- v.40** *Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem  
exsanguis flebant animae ; nec Tantalus undam  
captauit refugam, stupuitque Ixionis orbis,  
nec carpere iecur uolucres, urnisque uacarut  
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphus, saxo.*

- v.45** *Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est  
Eumeniduū maduisse genas, nec regia coniunx  
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare,  
Eurydicense uocant : umbras erat illa recentes  
inter et incessit passu de uulnere tardo.*
- v.50** *Hanc simul et legem Rhodopeius accipit heros,  
ne flectat retro sua lumina, donec Auernas  
exierit ualles, aut inrita dona futura.  
Carpitur adcliuis per muta silentia trames,  
arduus, obscurus, caligine densus opaca,*
- v.55** *nec procul afuerunt telluris margine summae :  
hic, ne deficeret, metuens auidusque uidendi  
flexit amans oculos, et protinus illa relapsa est,  
bracchiaque intendens prendique et prendere certans  
nil nisi cedentes infelix arripit auras.*
- v.60** *Iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam  
questa suo (quid enim nisi se queretur amatam ?)  
supremumque « Uale » quod iam uix auribus ille  
acciperet, dixit reuolutaque rursus eodem est.  
Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus,*
- v.65** *quam tria timidus, medio portante catenas,  
colla canis uidit, quem non pavor ante reliquit,  
quam natura prior saxo per corpus oborto,  
quique in se crimen traxit uoluitque uideri  
Olenos esse nocens, tuque, o confisa figurae,*
- v.70** *infelix Lethaea, tuae, iunctissima quondam  
pectora, nunc lapides, quos umida sustinet Ide.  
Orantem frustra iterum transire uolentem  
portitor arcuerat : septem tamen ille diebus  
squalidus in ripa Cereris sine munere sedit ;*
- v.75** *cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere.  
Esse deos Erebi crudeles questus, in altam  
se recipit Rhodopen pulsumque aquilonibus Haemum.  
Tertius aequoreis inclusum Piscibus annum  
Finierat Titan, omnemque refugerat Orpheus*
- v.80** *femineam Venerem, seu quod mae cesserat illi,  
siue fidem dederat ; multas tamen ardor habebat  
iungere se uati, multae doluere repulsae.  
Ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem  
in teneros transferre mares citraque iuuentam*
- v.85** *aetatis breue uer et primos carpere flores.*

De là, Hyménée, couvert de son manteau couleur de safran, s'éloigne à travers l'immensité des airs ; il se dirige vers la contrée des Ciconiens, où l'appelle vainement la voix d'Orphée. Il vient, il est vrai, mais il n'apporte ni paroles solennelles, ni visage riant, ni heureux présage. La torche même qu'il tient ne cesse de siffler en répandant une fumée qui provoque des larmes ; il a beau l'agiter, il n'en peut faire jaillir la flamme. La suite fut encore plus triste que le présage ; car,

tandis que la nouvelle épouse, accompagnée d'une troupe de Naiades, se promenait au milieu des herbages, elle périt, blessée au talon par la dent d'un serpent. Lorsque le chantre du Rhodope l'eut assez pleurée à la surface de la terre, il voulut explorer même le séjour des ombres ; il osa descendre par la porte du Ténare jusqu'au Styx ; passant au milieu des peuples légers et des fantômes qui ont reçu les honneurs de la sépulture, il aborda Perséphone et le maître du lugubre royaume, le souverain des ombres ; après avoir préludé en frappant les cordes de sa lyre il chanta ainsi : *« Ô divinités de ce monde souterrain où retombent toutes les créatures mortelles de notre espèce, s'il est possible, si vous permettez que, laissant là les détours d'un langage artificieux, je dise la vérité, je ne suis pas descendu en ces lieux pour voir le ténébreux Tartare, ni pour enchaîner par ses trois gorges, hérissées de serpents, le monstre qu'enfanta Méduse ; je suis venu chercher mon épouse ; une vipère, qu'elle avait foulée du pied, lui a injecté son venin et l'a fait périr à la fleur de l'âge. J'ai voulu pouvoir supporter mon malheur et j'ai tenté, je ne le nierai pas ; l'Amour a triomphé. C'est un dieu connu dans les régions supérieures ; l'est-il de même ici ? Je ne sais ; pourtant je suppose qu'ici aussi il a sa place et, si l'antique enlèvement dont on parle n'est pas une fable, vous aussi vous avez été unis par l'Amour. Par ces lieux pleins d'épouvante, par cet immense Chaos, par ce vaste et silencieux royaume, je vous en conjure, défaites la trame, trop tôt terminée, du destin d'Eurydice. Il n'est rien qui ne vous soit dû ; après une courte halte, un peu plus tard, un peu plus tôt, nous nous hâtons vers le même séjour. C'est ici que nous tendons tous ; ici est notre dernière demeure ; c'est vous qui réglez le plus longtemps sur le genre humain. Elle aussi, quand, mûre pour la tombe, elle aura accompli une existence d'une juste mesure, elle sera soumise à vos lois ; je ne demande pas un don, mais un usufruit. Si les destins me refusent cette faveur pour mon épouse, je suis résolu à ne point revenir sur mes pas ; réjouissez-vous de nous voir succomber tous les deux ».*

Tandis qu'il exhalait ces plaintes, qu'il accompagnait en faisant vibrer les cordes, les ombres exsangues pleuraient ; Tantale cessa de poursuivre l'eau fugitive ; la roue d'Ixion s'arrêta ; les oiseaux oublièrent de déchirer le foie de leur victime, les petites-filles de Bélus laissèrent là leurs urnes et toi, Sisyphe, tu t'assis sur ton rocher. Alors pour la première fois des larmes mouillèrent, dit-on, les joues des Euménides, vaincues par ces accents ; ni l'épouse du souverain, ni le dieu qui gouverne les enfers ne peuvent résister à une telle prière ; ils appellent Eurydice ; elle était là, parmi les ombres récemment arrivées ; elle s'avance, d'un pas que ralentissait sa blessure. Orphée du Rhodope obtient qu'elle lui soit rendue, à la condition qu'il ne jettera pas les yeux derrière lui, avant d'être sorti des vallées de l'Averne ; sinon, la faveur sera sans effet. Ils prennent, au milieu d'un profond silence, un sentier en pente, escarpé, obscur, enveloppé d'un épais brouillard. Ils n'étaient pas loin d'atteindre la surface de la terre, ils touchaient au bord, lorsque, craignant qu'Eurydice ne lui échappe et impatient de la voir, son amoureux époux tourne les yeux et aussitôt elle est entraînée en arrière ; elle tend les bras, elle cherche son étreinte et veut l'atteindre elle-même ; l'infortunée ne saisit que l'air impalpable. En mourant pour la seconde fois elle ne se plaint pas de son époux (de quoi en effet se plaindrait-elle sinon d'être aimée ?) ; elle lui adresse un adieu suprême, qui déjà ne peut qu'à peine parvenir jusqu'à ses oreilles et elle retombe à l'abîme d'où elle sortait.

En voyant la mort lui ravir pour la seconde fois son épouse, Orphée resta saisi comme celui qui vit avec effroi les trois têtes du chien des enfers, dont celle du



milieu portait des chaînes ; sa terreur ne le quitta qu'avec sa forme première, quand son corps fut changé en pierre ; tel encore cet Olénos qui prit sur lui la faute de son épouse et voulut paraître coupable ; telle tu étais aussi, ô malheureuse Léthéa, trop fière de ta beauté ; cœurs jadis étroitement unis, ce ne sont plus aujourd'hui que des rochers sur l'humide sommet de l'Ida. Orphée a recours aux prières ; vainement il essaie de passer une seconde fois ; le péager le repousse ; il n'en resta pas moins pendant sept jours assis sur la rive, négligeant sa personne et privé des dons de Cérès ; il n'eut d'autres aliments que son amour, sa douleur et ses larmes. Accusant de cruauté les dieux de l'Érèbe, il se retire enfin sur les hauteurs du Rhodope et sur l'Hémus battu des Aquilons. Pour la troisième fois le Titan avait mis fin à l'année, fermée des Poissons, habitants des eaux, et Orphée avait fui tout commerce d'amour avec les femmes, soit parce qu'il en avait souffert, soit parce qu'il avait engagé sa foi ; nombreuses cependant furent celles qui brûlèrent de s'unir au poète, nombreuses celles qui eurent le chagrin de se voir repoussées. Ce fut même lui qui apprit aux peuples de la Thrace à reporter leur amour sur des enfants mâles et à cueillir les premières fleurs de ce court printemps de la vie qui précède la jeunesse.

**N°54 - Ovide, *Métamorphoses*, XI, v.1-72**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1930 [1991]

- Carmine dum tali siluas animosque ferarum  
Threicius uates et saxa sequentia ducit,  
Ecce nurus Ciconum tectae lymphata ferinis  
Pectora uelleribus tumuli de uertice cernunt*
- v.5** *Orphea percussis sociantem neruis.  
E quibus una leues iactato crine per auras,  
« En », ait, « hic est nostri contemptor ! » et hastam  
uatis Apollinei uocalia misit in ora,  
quae foliis praesuta notam sine uulnere fecit ;*
- v.10** *alterius telum lapis est, qui missus in ipso  
aere concentu uictus uocisque lyraeque est  
ac ueluti supplex pro tam furialibus ausis  
ante pedes iacuit. Sed enim temeraria crescunt  
bella modusque abiit insanaque regnat Erinys ;*
- v.15** *cunstaque tela forent cantu mollita, sed ingens  
clamor et infracto Berecyntia tibia cornu  
tympanaque et plausus et Bacchei ululatus  
obstrepere sono citharae, tum denique saxa  
non exauditi rubuerunt sanguine uatis.*
- v.20** *ac primum attonitas etiamnum uoce canentis  
innumeras uolucres angues agmenque ferarum  
maenades Orphei titulum rapuere triumphi ;  
inde cruentatis uertuntur in Orphea dextris  
et coeunt ut aues, si quando luce uagantem*
- v.25** *noctis auem cernunt, structoque utrimque theatro*

- ceu matutina ceruus periturus harena  
 praeda canum est, uatemque petunt et fronde uirentes  
 coniciunt thyrsos non haec in munera factos.  
 Hae glaebas, illae direptos arbore ramos,*  
**v.30** *pars torquent silices, neu desint tela furori,  
 forte boues presso subigebant uomere terram,  
 nec procul hinc multo fructum sudore parantes  
 dura lacertosi fodiebant arua coloni,  
 agmine qui uiso fugiunt operisque reliquunt*  
**v.35** *arma sui, uacuosque iacent dispersa per agros  
 sarculaque rastrique graues longique ligones ;  
 quae postquam rapuere ferae cornuque minaces  
 diuulsere boues, ad uatis fata recurrunt  
 tendentemque manus et in illo tempore primum*  
**v.40** *inrita dicentem nec quicquam uoce mouentem  
 sacrilegae perimunt, perque os, pro Iuppiter ! Illud  
 auditum saxis intellectumque ferarum  
 sensibus in uentos exhalata recessit.  
 Te maestae uolucres, Orpheu, te turba ferarum,*  
**v.45** *te rigidi silices, te carmina saepe secutae  
 fleuerunt siluae, positis te frondibus arbor  
 tonsa comas luxit ; lacrimis quoque flumina dicunt  
 increuisse suis, obstrusaque carbasa pullo  
 naides et dryades passosque habuere capillos.*  
**v.50** *Membra iacent diuersa locis, caput, Hebre, Iyramque  
 excipis : et (mirum !) medio dum labitur amne,  
 flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua  
 murmurat exanimis, respondent flebile ripae.  
 Iamque mare inuectae flumen populare relinquunt*  
**v.55** *et Methymnaeae potiuntur litore Lesbi.  
 Hic ferus expositum peregrinis anguis harenis  
 os petit et sparsos stillanti rore capillos.  
 Tandem Phoebus adest morsusque inferre parantem*  
**v.60** *arcet et in lapidem rictus serpentis apertos  
 congelat et patulos, ut erant, indurat hiatus.  
 Umbra subit terras, et quae loca uiderat ante,  
 cuncta recognoscit quarensque per aura piorum  
 inuenit Eurydicen cupidisque amplexatur ulnis ;  
 hic modo coniunctis spatiantur passibus ambo,*  
**v.65** *nunc praecedentem sequitur, nunc praeuius anteit  
 Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus.  
 Non inpune tame scelus hoc sinit esst Lyaeus  
 Amissoque dolens sacrorum uate suorum  
 protinus in siluis matres Edonidas omnes,*  
**v.70** *quae uidere nefas, torta radice ligauit,  
 quippe pedum digitos, in quantum est quaeque secuta,  
 traxit et in solidam detrusit acumina terram.*

Tandis que par ces accents le chantre de Thrace attire à lui les forêts et les bêtes sauvages, tandis qu'il se fait suivre par les rochers eux-mêmes, voici que les jeunes femmes des Ciconiens délirantes, la poitrine couverte de peaux de bêtes, aperçoivent du haut d'un tertre Orphée qui marie ses chants aux sons des cordes frappées par sa main. Une de ces femmes, secouant sa chevelure dans l'air léger : « *Le voilà, s'écrie-t-elle, le voilà celui qui nous méprise !* » Et elle frappe de son thyrses la bouche harmonieuse du chantre qui eut pour père Apollon ; mais la pointe, enveloppée de feuillage, y laisse seulement une empreinte sans la blesser. Une autre s'arme d'une pierre ; mais celle-ci, lancée à travers les airs, est vaincue en chemin par les accords de la voix et de la lyre ; comme si elle implorait le pardon de ses cruelles fureurs, elle vient tomber aux pieds d'Orphée. Cependant ses ennemies l'attaquent avec un redoublement d'audace, rien ne les arrête plus ; elles n'obéissent plus qu'à Érinys déchaînée ; la mélodie émousserait tous leurs traits, mais leurs clameurs retentissantes, la flûte de Bérécynthe au pavillon recourbé, les tambourins, les claquements des mains, les hurlements des Bacchantes ont couvert le son de la cithare ; à la fin, n'entendant plus le poète, les pierres se sont teintées de sang. Les premières victimes sont les animaux que ses accents retenaient encore immobiles d'admiration, des oiseaux innombrables, des serpents, toute une troupe de bêtes sauvages ; les Ménades ravissent à Orphée ce témoignage de triomphe. Puis elles tournent contre Orphée lui-même leurs mains ensanglantées ; elles se rassemblent comme les oiseaux qui aperçoivent l'oiseau des nuits errant par hasard en plein jour ; semblable au cerf qui, condamné à périr le matin dans l'arène de l'amphithéâtre, est la proie des chiens, le poète voit ces femmes marcher sur lui et le frapper avec leurs thyrses, ornés d'un vert feuillage, qui n'étaient point faits pour cet office. Elles brandissent contre lui les unes des mottes de terre, les autres des branches arrachées aux arbres, d'autres des pierres ; tout va leur être bon pour armer leur fureur ; il se trouvait que des bœufs retournaient la terre sous le poids de la charrue ; non loin de là, préparant la récolte à force de sueurs, des paysans creusaient le sol rebelle de leurs bras vigoureux ; à la vue de cette troupe, ils prennent la fuite, abandonnant leurs instruments de travail ; dans la campagne déserte gisent épars les sarcloirs, les râteliers pesants et les longs hoyaux ; les Ménades, hors d'elles-mêmes, s'en sont emparées ; elles ont mis en pièces les bœufs aux cornes menaçantes ; alors elles reviennent en courant pour achever le chantre inspiré des dieux ; il leur tendait les mains il prononçait des paroles qui, pour la première fois, restaient impuissantes ; rien n'était plus sensible à sa voix ; ces femmes sacrilèges lui donnent le dernier coup ; par cette bouche, ô Jupiter, qui s'était fait écouter des rochers et comprendre des bêtes sauvages son âme s'exhale et s'envole dans les airs.

Sur toi, Orphée, pleurèrent les oiseaux désolés et la multitude des bêtes sauvages et les durs rochers, et les forêts que tes chants avaient si souvent attirées ; pour toi, les arbres, se dépouillant de leur feuillage, faisant tomber leur chevelure, prirent le deuil ; les fleuves mêmes, dit-on, s'accrurent de leurs propres larmes ; les Naiades et les Dryades refoulèrent leurs voiles sous un manteau noir et laissèrent flotter leurs cheveux. Les membres de la victime sont dispersés çà et là ; tu reçois, ô fleuve de l'Hèbre, sa tête et sa lyre ; et alors, nouveau miracle, emportée au milieu du courant, sa lyre fait entendre je ne sais quels accords plaintifs ; sa langue privée de sentiment murmure une plaintive mélodie et les rives y répondent par des plaintifs échos. Maintenant ces débris quittent le fleuve de la patrie pour la mener où il les a conduits ; elle les dépose à Méthymne, sur le rivage de Lesbos. Là un horrible

serpent s'élance vers cette tête laissée à l'abandon sur une plage étrangère, vers ces cheveux encore humides de la rosée des flots. Enfin Phébus arrive ; il repousse le serpent prêt à mordre ; il pétrifie sa gueule ouverte et l'immobilise béant, tel qu'il était, sous la forme d'un dur rocher. L'ombre d'Orphée descend sous la terre ; il reconnaît tous les lieux qu'il avait déjà vus auparavant ; dans les champs qu'habitent les âmes pieuses il cherche Eurydice ; il la trouve et la serre entre ses bras avides. Tantôt à côté l'un de l'autre ils parcourent ce séjour d'un même pas ; tantôt il suit sa compagne qui le guide, tantôt il marche devant elle : Orphée peut enfin se retourner sans crainte pour regarder son Eurydice.

Mais Lyaeus ne souffre pas qu'un tel crime reste impuni ; désolé d'avoir perdu le chantre qui célébrait ses mystères, il condamne aussitôt toutes les femmes Édoniennes qui ont vu s'accomplir l'attentat à demeurer dans les forêts, où il les enchaîne au sol par une racine tortueuse ; il allonge les doigts de leurs pieds à la place où chacune a arrêté sa poursuite et il en fait pénétrer l'extrémité dans la terre compacte.

#### **N°55 - Pausanias, *Périégèse*, VI, 20, 18**

Établissement du texte : Michel CASEVITZ. Paris : Les Belles Lettres, 2002

Traduction : Jean POUILLOUX. Paris : Les Belles Lettres, 2002

**(18)** Ἀνὴρ δὲ Αἰγύπτιος Πέλοπα ἔφη παρὰ τοῦ Θηβαίου λαβόντα Ἀμφίονος κατορύξαι τι ἐνταῦθα, ἔνθα καλοῦσι τὸν Ταράξιππον· καὶ ὑπὸ τοῦ κατορωρυγμένου ταραχθῆναι μὲν τῷ Οἰνομάῳ τότε, ταρασσεσθαι δὲ καὶ ὕστερον τοῖς πᾶσι τὰς ἵππους. Ἡξίου δὲ οὗτος Αἰγύπτιος, εἶναι μὲν Ἀμφίονα, εἶναι δὲ καὶ τὸν Θρᾷκα Ὀρφέα μαγεῦσαι δεινόν· καὶ αὐτοῖς ἐπάδουσι θηρία τε ἀφικνεῖσθαι τῷ Ὀρφεῖ, καὶ Ἀμφίονι ἐς τὰς τοῦ τείχους οἰκοδομίας τὰς πέτρας.

**(18)** Aux dires d'un Égyptien, Pélops reçut quelque chose d'Amphion le Thébain et l'enterra à l'endroit qu'ils appellent du nom de Taraxippos, et c'est par l'objet enterré que les juments d'Oinomaos furent perturbées jadis, que sont perturbées par la suite les juments de tous les coureurs. Cet Égyptien considérait qu'Amphion ainsi que le Thrace Orphée étaient de terribles magiciens et que leurs incantations faisaient venir des bêtes sauvages vers Orphée et les pierres vers Amphion pour construire le rempart.

#### **N°56 - Pausanias, *Périégèse*, IX, 30, 4-12**

Établissement du texte : William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

Traduction personnelle, à l'appui de la traduction anglaise de William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

**(4)** Ὀρφεῖ δὲ τῷ Θρᾷκι πεποίηται μὲν παρεστῶσα αὐτῷ Τελετή, πεποίηται δὲ περὶ αὐτὸν λίθου τε καὶ χαλκοῦ θηρία ἀκούοντα ἄδοντος. πολλὰ μὲν δὴ καὶ ἄλλα πιστεύουσιν οὐκ ὄντα Ἕλληνες καὶ δὴ καὶ Ὀρφέα Καλλιόπης τε εἶναι

Μούσης καὶ οὐ τῆς Πιέρου καὶ οἱ τὰ θηρία ἰέναι πρὸς τὸ μέλος ψυχαγωγούμενα, ἐλθεῖν δὲ καὶ ἐς τὸν Ἄϊδην ζῶντα αὐτὸν παρὰ τῶν κάτω θεῶν τὴν γυναῖκα αἰτοῦντα. ὁ δὲ Ὀρφεὺς ἐμοὶ δοκεῖν ὑπερεβάλετο ἐπὶ κόσμῳ τοὺς πρὸ αὐτοῦ καὶ ἐπὶ μέγα ἦλθεν ἰσχύος οἷα πιστευόμενος εὐρηκέναι τελετὰς θεῶν καὶ ἔργων ἀνοσίων καθαρμούς νόσων τε ἰάματα καὶ τροπὰς μηνιμάτων θείων. **(5)** τὰς δὲ γυναῖκάς φασι τῶν Θρακῶν ἐπιβουλεύειν μὲν αὐτῷ θάνατον, ὅτι σφῶν τοὺς ἄνφρας ἀκολουθεῖν ἐπεισεν αὐτῷ πλανωμένῳ, φόβῳ δὲ τῶν ἀνδρῶν οὐ τολμᾶν· ὥς δὲ ἐνεφορήσαντο οἶνου, ἐξεργάζονται τὸ τόλμημα, καὶ τοῖς ἀνδράσιν ἀπὸ τούτου κατέστη μεθυσκομένους ἐς τὰς μάχας χωρεῖν. εἰσὶ δὲ οἱ φασι κεραυνωθέντι ὑπὸ τοῦ θεοῦ συμβῆναι τὴν τελευτὴν Ὀρφεῖ· κεραυνωθῆναι δὲ αὐτὸν τῶν λήγων ἕνεκα ὧν ἐδίδασκεν ἐν τοῖς μυστηρίοις οὐ πρότερον ἀκηκοότας ἀνθρώπους. **(6)** ἄλλοις δὲ εἰρημένον ἐστὶν ὡς προαποθανούσης οἱ τῆς γυναικὸς ἐπὶ τὸ Ἄορνον δι' αὐτὴν τὸ ἐν τῇ Θεσπρωτίδι ἀφίκετο· εἶαι γὰρ πάλαι νεκυομαντεῖον αὐτόθι· νομίζοντα δὲ οἱ ἔπεσθαι τῇ Εὐρυδίκῃ τὴν ψυχὴν καὶ ἀμαρτάνοντα ὡς ἐπεστράφη, αὐτόχειρα αὐτὸν ὑπὸ λύπῃς αὐτοῦ γενέσθαι λέγουσι δὲ οἱ Θράκες, ὅσαι τῶν ἀηδόνων ἔχουσι νεοσσιὰς ἐπὶ τῷ τάφῳ τοῦ Ὀρφέως, ταύτας ἥδιον καὶ μεῖζόν τι ἄδειν. **(7)** Μακεδόνων δὲ οἱ χώραν τὴν ὑπὸ ὄρος τὴν Πιερίαν ἔχοντες καὶ πόλιν Δίον, φασὶν ὑπὸ τῶν γυναικῶν γενέσθαι τὴν τελευτὴν ἐνταῦθα τῷ Ὀρφεῖ· ἰόντι δὲ ἐκ Δίου τὴν ἐπὶ τὸ ὄρος καὶ στάδια προελθυθότι εἴκοσι κίθν τέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ καὶ ἐπίθημα ἐπὶ τῷ κίονι ὑδρία λίθου, ἔχει δὲ τὰ ὀστᾶ τοῦ Ὀρφέως ἢ ὑδρία, καθὰ οἱ ἐπιχώριοι λέγουσι. **(8)** ῥεῖ δὲ καὶ ποταμὸς Ἑλικῶν· ἄχρι σταδίων ἑβδομήκοντα πέντε προελθόντι τὸ ῥεῦμα ἀφανίζεται τὸ ἀπὸ τούτου κατὰ τῆς γῆς· διαλιπὼν δὲ μάλιστα δύο καὶ εἴκοσι στάδια ἄνεισι τὸ ὕδωρ αὐθις, καὶ ὄνομα βαφύρας ἀντὶ Ἑλικῶνος λαβὼν κάτεισιν ἐς θάλασσαν ναυσίπορος. τοῦτον οἱ Διασταὶ τὸν ποταμὸν ἐπιρρεῖν διὰ παντὸς τῇ γῇ τὰ ἐξ ἀρχῆς φασ· τὰς γυναῖκας δὲ αἱ τὸν Ὀρφέα ἀπέκτειναν ἐναπονίψασθαί οἱ θελῆσαι τὸ αἷμα, καταδύναι τε ἐπὶ τούτῳ τὸν ποταμὸν ἐς τὴν γῆν, ἵνα δὴ μὴ τοῦ φόνου καθάρσια τὸ ὕδωρ παράσχηται. **(9)** ἤκουσα δὲ καὶ ἄλλον ἐν Λαρίσῃ λόγον, ὡς ἐν τῷ Ὀλύμπῳ. πόλις οἰκοῖτο Λίνηθρα, ἥ ἐπὶ Μακεδονίας τέτραπται τὸ ὄρος, καὶ εἶναι οὐ πόρρω τῆς πόλεως τὸ τοῦ Ὀρφέως μνήμα· ἀφικέσθαι δὲ τοῖς Λιβηθρίοις παρὰ τοῦ Διονύσου μάντευμα ἐκ Θράκης, ἐπιεδὰς ἴδη τὰ ὀστᾶ τοῦ Ὀρφέως ἥλιος, τηνικαῦτα ὑπὸ συὸς ἀπολεῖσθαι Λιβηθρίοις τὴν πόλιν. οἱ μὲν δι' οὐ πολλῆς φροντίδος ἐποιοῦντο τὸν χρησμόν, οὐδὲ ἄλλο τι θηρίον οὕτω μέγα καὶ ἄλκιμον ἔσεσθαι νομίζοντες ὡς ἐλεῖν σφισι τὴν πόλιν, συὶ δὲ θρασύτητος μετεῖναι μᾶλλον ἢ ἰσχύος. **(10)** ἐπεὶ δὲ ἐδόκει τῷ θεῷ, συνέβαινέ σφισι τοιαύδε. ποιμὴν περὶ μεσοῦσαν μάλιστα τὴν ἡμέραν ἐπικλίνων αὐτὸν πρὸς τοῦ Ὀρφέως τὸν τάφον, ὁ μὲν ἐκάθευδεν ὁ ποιμὴν, ἐπῆει δὲ οἱ καὶ καθεύδοντι ἔπη τε ἄδειν τῶν Ὀρφέως καὶ μέγα καὶ ἡδὺ φωνεῖν. οἱ οὖν ἐγγύτατα νέμοντες ἢ καὶ ἀροῦντες ἕκαστοι τὰ ἔργα ἀπολείποντες ἠθροίζοντο ἐπὶ τοῦ ποιμένος τὴν ἐν τῷ ὕπνῳ ᾠδὴν· καὶ ποτε ὠθοῦντες ἀλλήλους καὶ ἐρίζοντες ὅστις ἐγγύτατα ἔσται τῷ ποιμένι ἀνατρέπουσι τὸν κίονα, καὶ κατεάγη τε ἀπ' αὐτοῦ τεσοῦσα ἢ θήκη καὶ εἰδέν ἥλιος ὅ τι ἦν τῶν ὀστέων τοῦ Ὀρφέως λοιπόν. **(11)** αὐτίκα δὲ ἐν τῇ ἐπερχομένῃ νυκτὶ ὅ τε θεὸς κατέχει πολὺ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ τὸ ὕδωρ καὶ ὁ ποταμὸς ὁ Σῶς - τῶν δὲ περὶ τὸν Ὀλυμπον χειμάρρων καὶ ὁ Σῶς ἐστι -, τότε οὖν οὗτος ὁ ποταμὸς κατέβαλε μὲν τὰ τείχη Λιβηθρίοις, θεῶν δὲ ἱερὰ καὶ οἴκους ἀνέτρεψεν ἀνθρώπων, ἀπέπνιξε δὲ τοὺς τε ἀνθρώπους καὶ τὰ ἐν τῇ πόλει ζῶα ὁμοίως τὰ πάντα. ἀπολλυμένων δὲ ἤδη Λιβηθρίων, οὕτως οἱ ἐν Δίῳ Μακεδόνες κατὰ γε τὸν λόγον τοῦ Λαρισαίου ξένου ἐς ἑαυτῶν τὰ ὀστᾶ

κομίζουσι τοῦ Ὀρφέως. **(12)** ὅστις δὲ περὶ ποιήσεως ἐπολυπραγμόνησεν ἤδη, τοὺς Ὀρφέως ὕμνους οἶδεν ὄντας ἕκαστόν τε αὐτῶν ἐπὶ βραχύτατον καὶ τὸ σύμπαν οὐκ ἐς ἀριθμὸν πολλὸν πεποιημένους· Λυκομίδαι δὲ ἴσασί τε καὶ ἐπάδουσι τοῖς δρωμένοις. κόσμῳ μὲν δὴ τῶν ἐπῶν δευτερεῖα φέροντο ἂν μετὰ γε Ὀμήρου τοὺς ὕμνους, τιμῇ δὲ ἐκ τοῦ θεοῦ καὶ ἐς πλεον ἐκείνων ἤκουσι.

**(4)** À côté d'Orphée de Thrace se dresse la statue de Télète, et autour de lui se trouvent des bêtes féroces en bronze et en marbre écoutant ses chants. Il existe beaucoup de fables que les Grecs croient vraies, l'une d'elles raconte qu'Orphée était le fils de la Muse Calliope, et non de la fille de Piérus ; que les bêtes sauvages le suivaient fascinées par ses chants, et qu'il descendit dans l'Hadès pour demander aux dieux que sa femme lui soit rendue. Selon moi Orphée surpassait ses prédécesseurs par la beauté de ses vers, et il acquit un haut degré de pouvoir parce qu'il passait pour avoir découvert les mystères, comment purifier les péchés, soigner les maladies et apaiser la colère des dieux. **(5)** Mais on dit que les femmes des Thraces projetèrent sa mort, parce qu'il avait persuadé leurs maris de le suivre dans ses pérégrinations, mais n'osèrent pas aller au bout de leurs intentions par peur de leurs maris. Enivrées, cependant, elles passèrent à l'action, de là la coutume qu'ont les Thraces de n'aller au combat qu'après avoir bu. Certains disent qu'Orphée fut tué d'un coup de foudre, lancé sur lui par le dieu parce qu'il révélait l'enseignement des mystères à des hommes qui ne les avaient pas entendus auparavant. **(6)** D'autres ont dit que sa femme mourut avant lui, et que par amour pour elle il vint à Aornos en Thesprotie où depuis longtemps il y avait un oracle relatif à la mort. Il pensa, dit-on, que l'âme d'Eurydice le suivrait, mais en se retournant il la perdit, et se suicida en retour. Les Thraces disent que les rossignols qui ont leurs nids près de la tombe d'Orphée, chantent avec plus de force et de mélodie que les autres. **(7)** Les Macédoniens qui vivent dans la région aux abords du Mont Piéria et de la ville de Dion racontent que c'est chez eux qu'Orphée fut tué de la main des femmes. Depuis Dion, en suivant la route qui longe la montagne sur vingt stades, on trouve sur la droite une colonne surmontée d'une urne en marbre, qui, d'après les gens du pays, contient les os d'Orphée. **(8)** Là, il y a aussi une rivière du nom d'Hélicon. Après soixante-quinze stades, la rivière disparaît sous la terre. Après une distance d'environ vingt-deux stades l'eau réapparaît, et sous le nom de Baphyra au lieu de celui d'Hélicon, cette rivière devenue navigable coule jusqu'à la mer. Les habitants de Dion disent qu'autrefois la rivière coulait à travers le pays sans disparaître. Mais ils s'accordent à dire que les femmes qui tuèrent Orphée voulurent s'y laver pour ôter leurs tâches de sang, et qu'alors la rivière s'enfonça sous la terre pour que ses eaux ne puissent servir à nettoyer un meurtre. **(9)** A Larissa, j'ai entendu une autre histoire, selon laquelle sur le mont Olympe, du côté que la montagne touche à la Macédoine, il y a la ville de Libéthra, non loin de laquelle se trouve la tombe d'Orphée. Les Libéthriens, dit-on, reçurent de Thrace un oracle de Dionysos annonçant qu'aussitôt que le soleil verrait les os d'Orphée, la ville de Libéthra serait détruite par un sanglier. Les citoyens n'accordèrent que peu d'importance à l'oracle, persuadés qu'aucune bête sauvage n'était assez grosse ni assez puissante pour prendre leur ville, tandis qu'un sanglier était plus impétueux que puissant. Mais quand le moment parut propice au dieu, les événements suivants arrivèrent aux citoyens. **(10)** Sur l'heure de midi, un berger s'étant allongé contre la tombe d'Orphée, s'endormit, et tout en dormant, se mit à chanter des

vers d'Orphée d'une voix puissante et douce. Ceux qui alentour gardaient des bêtes ou travaillaient aux champs abandonnaient leurs travaux et se rejoignaient pour écouter le berger chanter dans son sommeil. Et se bousculant les uns les autres, s'efforçant d'être au plus près du berger, ils renversèrent la colonne, l'urne tomba et se cassa et le soleil vit finalement ce qu'il restait des os d'Orphée. **(11)** Dès la nuit tombée, le dieu envoya un violent orage et la rivière Sus (sanglier), un des torrents qui tombent de l'Olympe, à cette occasion déborda et inonda les murs de Libéthra, renversant les sanctuaires des dieux et les maisons des hommes, et noyant les habitants et tous les animaux de la ville. Alors que Libethra était réduite à l'état de ruines, les Macédoniens de Dion, si l'on en croit mon ami de Larissa, prirent soin des os d'Orphée en les ramenant dans leur pays. **(12)** Cependant, comme le reconnaît celui qui a étudié le poète, les hymnes d'Orphée sont très courts et en petit nombre. Les Lycomides les connaissent et les chantent en célébrant leurs mystères. Sur le plan de la beauté poétique, on peut dire qu'ils ne viennent qu'après ceux d'Homère, mais ils sont été bien plus honorés par les dieux.

#### **N°57 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 3, 2**

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**(2)** Καλλιόπης μὲν οὖν καὶ Οἰάγρου, κατ' ἐπὶ κλησιν δὲ Ἀπόλλωνος, Λίνος, ὃν Ἡρακλῆς ἀπέκτεινε, καὶ Ὀρφεὺς ὁ ἀσκήσας κιθαρωδίαν, ὃς ᾄδων ἐκίνει λίθους τε καὶ δένδρα. ἀποθανούσης δὲ Εὐρυδίκης τῆς γυναικὸς αὐτοῦ, δηχθείσης ὑπὸ ὄφεως, κατήλθεν εἰς Ἅιδου θέλων ἀνάγειν αὐτήν, καὶ Πλούτωνα ἔπεισεν ἀναπέμψαι. ὁ δὲ ὑπέσχετο τοῦτο ποιήσειν, ἂν μὴ πορευόμενος Ὀρφεὺς ἐπιστραφῇ πρὶν εἰς τὴν οἰκίαν αὐτοῦ παραγενέσθαι· ὁ δὲ ἀπιστῶ ἐπιστραφεὶς ἐθεάσατο τὴν γυναῖκα, ἥ δὲ πάλιν ὑπέστρεψε. εὗρε δὲ Ὀρφεὺς καὶ τὰ Διονύσου μυστήρια, καὶ τέθραπται περὶ τὴν Πιεράανδιασπασθεὶς ὑπὸ τῶν μαινάδων.

**(2)** De Calliope et d'Oiagros - mais Apollon passe pour le véritable père - naquirent Linos, que tua Héraclès, et Orphée, qui pratiquait le chant en s'accompagnant à la cithare et qui, par son chant, mettait en mouvement les pierres et les arbres. Lorsque son épouse, Eurydice, mourut d'une morsure de serpent, Orphée descendit dans l'Hadès afin de la ramener en haut et il parvint à persuader Pluton de la renvoyer sur terre. Pluton promit de le faire à condition qu'Orphée, en chemin, ne se retournerait pas jusqu'à ce qu'il ait regagné sa maison. Mais Orphée, désobéissant, se retourna pour regarder sa femme et elle reprit la route d'en-bas. Orphée est aussi l'inventeur des mystères de Dionysos et il est enseveli en Piérie, après avoir été mis en pièces par les Ménades.

**N°58 - Photius, *Bibliothèque*, CLXXXVI, 45**

Établissement du texte et traduction : René HENRY. Paris : Les Belles Lettres, 1962 [1991]

**(45)** Ἡ μὲ' ὡς ὄρφευς ὁ Οἰάγρου καὶ Καλλιόπης πιᾶς τῶν Μουσῶν, ἐπετήδευε δὲ μουσικὴν, καὶ μάλιστα κιθαρωδίαν. Καί (φιλόμουσον γὰρ τὸ Θρακῶν καὶ Μακεδόνων γένος) ἤρεσκεν ἐν τούτοις διαφερόντως τῷ κλήθει. Κατέσχε δὲ δόξα ὡς εἰς Ἄιδου κατάβοι ἔρωτι τῆς γυναικὸς Εὐρυδικῆς, καὶ ὡς τὸν Μλούτωνα καὶ τὴν Κόρην ᾠδαῖς γοητεύσας, δῶρον λάβοι τὴν γυναῖκα· ἀλλ' οὐ γὰρ ὄνασθαι τῆς χάριτος ἀναβιωσκομένης, λαθόμενον τῶν περὶ αὐτῆς ἐντολῶν. Οὕτω δὲ θέλγειν καὶ κατακληεῖν αὐτὸν ᾠδαῖς εἶναι σοφόν, ὡς καὶ θηρία καὶ οἰωνοὺς καὶ δὴ καὶ ξύλα καὶ λίθους συμπερινοστεῖν ὑφ' ἡδονῆς. Τελευτᾷ δὲ διασπασαμένων αὐτὸν τῶν Θρακίων καὶ Μακεδόνων ἐν Λιβήθροις, εἰς οἴκημα ἔσυνερχόμενον μέγα τε καὶ πρὸς τελετὰς εὖ πεποιημένον. Ὅποτε δ' ὀργιάζειν εἰσίσαι, πρὸ τῶν πυλῶν ἀπετίθεσαν τὰ ὅπλα. Ὁ αἱ γυναῖκες ἐπιτηρήσασαι καὶ τὰ ὅπλα ἀρπασάμεναι, ὑπ' ὀργῆς τῆς διὰ τὴν ἀτιμίαν τοὺς τε προσπίπτοντας κατειργάσαντο, καὶ τὸν Ὀρφέα κατὰ μέλη ἔρριψαν εἰς τῆς θάλασσαν σποράδην. Λοιμῷ δὲ τῆς χώρας, ὅτι μὴ ἀπητήθησαν δίκην αἱ γυναῖκες, κακουμένης, δεόμενοι λωφῆσαι τὸ δεινόν, ἔλαβον χρησμὸν τὴν κεφαλὴν τὴν Ὀρφέως ἦν ἀνευρόντες θάψωσι, τυχεῖν ἀπαλλαγῆς. Καὶ μόλις αὐτὴν περὶ τὰς ἐκβολὰς τοῦ Μέλητος δι' ἀλιέως ἀνεῦρον ποταμοῦ, καὶ τότε ἄδουσιν καὶ μηδὲν παθοῦσαν ὑπὸ τῆς θαλάσσης, μηδὲ τι ἄλλο τῶν ὅσα κῆρες ἀνθρώπιναι νεκρῶν αἴσχη φέρουσιν, ἀλλ' ἐπακμάζουσιν αὐτὴν καὶ ζῶϊκῷ καὶ τότε αἵματι μετὰ πολὺν χρόνον ἐπανθοῦσαν. Λαβόντες οὖν ὑπὸ σήματι μεγάλῳ θάπτουσι, τέμενος αὐτῷ περιεῖρξαντες, ὃ τέως μὲν ἡρώων ἦν, ὕστερον δ' ἐξενίκησεν ἱερὸν εἶναι· θυσίαις τε γὰρ καὶ ὅσοις ἄλλοις θεοὶ τιμῶνται γεραίρεται· ἔστι δὲ γυναιξὶ παντελῶς ἄβατον.

*Lu un petit ouvrage, les Narrations de Conon. Il dédie ce petit travail au roi Archelaüs Philopator ; il constitue un recueil de cinquante récits tirés de nombreuses sources anciennes.*

**(45)** La quarante-cinquième [narration] raconte qu'Orphée, fils d'Oïagros et de Calliope, une des Muses, régnait sur les Macédoniens et sur le pays des Odryses ; il était musicien et surtout citharède, et, les peuples de Thrace et de Macédoine étant épris de musique, il plaisait énormément ainsi à la foule. Le bruit courut qu'il serait descendu dans l'Hadès par amour pour sa femme, Eurydice, et qu'après avoir charmé Pluton et Corè par ses chants, il reçut sa femme comme présent, mais il ne put jouir de la faveur de cette résurrection parce qu'il oublia ce qui lui avait été ordonné au sujet de sa femme. Il était tellement habile à enchanter et charmer par ses chants que les fauves, les oiseaux, les arbres et les pierres l'accompagnaient sous l'effet du plaisir. Il mourut déchiré par les femmes de Thrace et de Macédoine parce qu'il ne leur donnait pas accès aux mystères et peut-être aussi pour d'autres raisons. On dit donc qu'après l'infortune qu'il endura à propos de sa femme, il prit tout le sexe en aversion. A des jours fixés, une foule de Thraces et de Macédoniens en armes se réunissaient à Libéthra dans un vaste édifice bien conçu pour les initiations aux mystères. Quand ils entraient pour les mystères, ils déposaient leurs armes devant les portes ; les femmes avaient remarqué cette habitude ; elles dérobèrent les armes et, irritées de l'affront qu'on leur infligeait, elles tuèrent ceux qui leur tombèrent sous la main, elles écartelèrent Orphée et dispersèrent ses



membres dans la mer. Une peste ravagea la région parce que les femmes n'avaient pas été punies et les habitants, qui demandaient que le fléau fut écarté, reçurent la réponse d'un oracle : s'ils trouvaient et ensevelissaient la tête d'Orphée, ils seraient soulagés. Et ils eurent grande peine à la retrouver, et ce fut grâce à un pêcheur, à l'embouchure du Mélès. Même alors, elle chantait ; elle n'avait pas souffert de la mer et ne portait aucune des marques dégradantes que la mort inflige aux corps humains, mais elle avait gardé, même après longtemps, toute la fleur et toute la vigueur que donne le sang vivant. Ils la prirent et l'ensevelirent sous un vaste monument et ils délimitèrent alentour un terrain consacré qui fut un temps un sanctuaire de héros et devint dans la suite un temple. On y célèbre, en effet, les sacrifices et autres cérémonies par lesquelles on honore les dieux. Son accès est formellement interdit aux femmes.

**N°59 - Mythographe du Vatican II, 56, « De Orpheo »**

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000

*(56) Apollo lyra accepta Orpheum Oeagri fluminis et Calliopes muse filium dicitur docuisse et postquam ipse citharam inuenit, lyram sibi concessisse. Hic autem theologus fuit et orgia primus instituit et quia hominum feritatem morum composuit institutione, dicitur arbores et saxa ad se audiendum commouendo illicuisse. Erat autem sibi una es Driadibus uxor dicta Euridice, que quadam uice Aristei filii Apollinis et Cyrenes nymphe Penei fluminis Thessalie filie insidias fugiens serpentem in prato latentem incurrit, cuius etiam ueneno periit. Vnde doloris impatientia turbatus Orpheus lyra accepta Tenarias fauces adiit, cantus dulcedine Ditis feritatem permouit impetrans Euridicen ea tamen lege sibi reddi ut eam subsequentem precederet, nec illius causa uisum retro flecteret. Amoris autem impatintia date sibi legis oblitus sue iam potestatis coniugem respexit legeque Fatorum eam retrahente subito ab oculis lapsam perdidit.*

**(56)** A ce qu'on dit, Apollon, après avoir reçu la lyre, devint le maître d'Orphée, fils du dieu Œagre et de la nymphe Calliope, et, après avoir lui-même inventé la cithare, il lui céda sa lyre. Ce dernier, savant en religion, fut le premier à instituer des mystères et, parce qu'il sut atténuer la cruauté des hommes en leur enseignant la morale, on dit qu'il entraînait les arbres et les rochers à se déplacer pour l'entendre. Son épouse était une Dryade du nom d'Eurydice ; un jour, fuyant un piège que lui avait tendu Aristée, fils d'Apollon et de la nymphe Cyrène, fille du Pénée, fleuve de Thessalie, elle courait quand elle mit le pied sur un serpent caché dans l'herbe dont le venin la fit périr. Aussi Orphée, dans les tourments d'une douleur insupportable, prit sa lyre et gagna les gouffres du Ténare ; par la douceur de son chant, il toucha la cruauté de Dis et obtint qu'Eurydice lui fût rendue, à la seule condition de marcher devant elle qui le suivrait et de ne pas se retourner pour la regarder. Mais les impatiences de l'amour lui ayant fait oublier les conditions qui lui avaient été imposées, il se retourna vers l'épouse qui était maintenant sienne ; et la loi du Destin la fit revenir en arrière : elle échappa soudainement à ses regards et il la perdit.

<b>PHILOMÈLE et PROCNÉ</b>
----------------------------

**N°60 - Hygin, *Fables*, XLV, 1-5**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**(1)** *Tereus Martis filius Thrax cum Prognem Pandionis filiam in coniugium habret, Athenas ad Pandionem socerum uenit rogatum ut Philomelam alteram filiam sibi in coniugium daret, Prognem suum diem obisse dicit. (2) Pandion ei ueniam dedit, Philomelamque et custodies dum ea misit ; quos Tereus in mare iecit, Philomelamque inuitam in monte compressit. Postquam autem in Thraciam redit, Philomelam mandate ad Lynceum regem, cuius uxor Laethusa quod Progne fuit familiaris statim pellicem ad eam deduxit. (3) Progne cognita sorore e Terei impium facinus, pari consilio machinari coeperunt regi talem gratiam referre. Interim tereo ostendebatur in prodigiis Ity filio eius mortem a propinqua manu adesse ; quo response audito cum arbitaretur Dryantem fratrem suum filio suo mortem machinari, fratrem Dryantem insontem occidit. (4) Progne autem filium Itym ex se et Tereo natum occidit, patrique in epulis apposuit et cum sorore profugit. (5) Tereus facinore cognito fugientes cum insequeretur, deorum misericordia factum est ut Progne in hirundinem commutaretur, Philomela in lusciniam ; Tereum autem accipitrem factum dicunt.*

**(1)** Alors qu'il était l'époux de Procné fille de Pandion, Térée, un Thrace fils de Mars, vint à Athènes trouver son beau-père Pandion pour lui demander d'épouser Philomèle, son autre fille : Procné, dit-il, était morte. **(2)** Pandion lui donna sa permission et lui envoya Philomèle, avec des gardes ; Térée jeta ces derniers à la mer et s'unit à Philomèle, malgré elle, sur une montagne. Rentré en Thrace, il adresse Philomèle au roi Lyncée, dont l'épouse Laéthuse, Procné étant une amie, lui envoya aussitôt une concubine. **(3)** Quand Procné eut reconnu sa sœur et apprit le forfait impie de Térée, elles se mirent en devoir, d'un commun accord, de rendre au roi la monnaie de sa pièce. Pendant ce temps, des prodiges révélaient à Térée que la mort menaçait son fils Itys, de la main d'un proche. Quand il eut entendu cet oracle, pensant que son frère Dryas se préparait à tuer son fils Itys, il tua Dryas, son frère innocent. **(4)** Quant à Procné, elle tua son fils Itys, né d'elle et de Térée, le servit en guise de repas à son père et s'enfuit avec sa sœur. **(5)** Alors que Térée s'était lancé à la poursuite des fuyardes après avoir appris leur crime, la miséricorde divine fit que Procné fut changée en hirondelle, et Philomèle en rossignol : quant à Térée, il fut, dit-on, changé en épervier.

**N°61 - Ovide, *Métamorphoses*, VI, v.426-674**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1928 [1965]

- Quem sibi Pandion opibusque uirisque potentem  
et genus a magno ducentem forte Gradiuo  
conubio Procnes iunxit ; non pronuba luno,  
non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto.*
- v.430** *Eumenides tenuere faces de funere raptas,  
Eumenides strauere torum, tectoque profanus  
incubuit bubo thalamique in culmine sedit.  
Hac aue coniuncti Procne Tereusque, parentes  
hac aue sunt facti ; gratata est scilicet illis*
- v.435** *Thracia, disque ipsi grates egere ; diemque,  
quaue erat ortus Itys, festum iussere uocari :  
usque adeo latet utilitas.  
Iam tempora Titan  
quinque per autumnos repetiti duxerat anni,*
- v.440** *cum blandita uiro Procne « Si gratia » dixit  
« ulla mea est, uel me uisendae mitte sorori,  
uel soror huc ueniat : redituram tempore paruo  
promittes socero ; magni mihi muneris instar  
germanam uidisse dabis ». Iubet ille carinas*
- v.445** *in freta deduci ueloque et remige portus  
Cecropios intrat Piraeaque litora tandit.  
Ut primum soceri data copia, dextera destrae  
iungitur, et fausto committitur omine sermo.  
Coeperat, aduentus causam, mandata referre*
- v.450** *coniugis et celeres missae spondere recursus :  
ecce uenit magno diues Philomela paratu,  
diuitior forma ; quales audire solemus  
naidas et dryadas mediis incedere siluis,  
si modo des illis cultus similesque paratus.*
- v.455** *Non secus exarsit conspecta uirgine Tereus,  
quam sui quis canis ignem supponat aristas  
aut frondem positasque cremet faenilibus herbas.  
Digna quidem facies ; sed et hunc innata libido  
exstimulat, prouumque genus regionibus illis*
- v.460** *in Venerem est : flagrat uitio gentisque suoque.  
Impetus est illi comitum corrumpere curam  
nutricisque fidem nec non ingentibus ipsam  
sollicitare datis totumque inpendere regnum  
aut rapere et saeue raptam defendere bello ;*
- v.465** *et nihil est, quod non effreno captus amore  
ausit, nec capiunt inclusas pectora flammæ.  
Iamque moras male fert cupidoque reuertitur ore  
ad mandata Procnes et agit sua uota su billa.  
facundum faciebat amor, quotiensque rogabat*

- v.470** *ulterius iusto, Procnen ita uelle ferebat.  
Addidit et lacrimas, tamquam mandasset et illas.  
Pro superi, quantum mortalia pectora caecae  
noctis habent ! Ipso sceleris molimine Tereus  
creditor esse pius laudemque a crimine sumit.*
- v.475** *Quid, quod idem Philomela cupit, patriosque lacertis  
blanda tenens umeros, ut eat uisura sororem,  
perque suam contraque suam petit ipsa salutem.  
Spectat eam Tereus praecontrectatque uidendo  
Osculaque et collo circumdata bracchia cernens*
- v.480** *omnia pro stimulis facibusque ciboque furoris  
accipit, et quotiens amplectitur illa parentem,  
esse parens uellet : neque enim minus inpius esst.  
Uincitur ambarum genitor prece : gaudet agitque  
illa patri grates et successisse duabus*
- v.485** *id putat infelix, quod erit lugubre duabus.  
Iam labor exiguus Phoebo restabat, equique  
pulsabant pedibus spatium decliuis Olympi :  
regales epulae mensis et Bacchus in auro  
ponitur ; hinc placido dant turgida corpora somno.*
- v.490** *At rex Odrysius, quamuis secessit, in illa  
aestuat et repetens faciem motusque manusque  
qualia uult fingit quae nondum uidit et ignes  
ipse suos nutrit cura remouente soporem.  
Lux erat, et generi dextram complexus euntis*
- v.495** *Pandion comitem lacrimis commendat obortis :  
« Hanc ego, care gener, quoniam pia causa coegit,  
et uoluere ambae (uoluisti tu quoque, Tereu)  
do tibi perque fidem cognataque pectora supplex,  
per superos oro, patrio ut tuearis amore*
- v.500** *et mihi sollicitae lenimen dulce senectae  
quam primum (omnis erit nobis mora longa) remittas ;  
tu quoque quam primum (satis est procul esse sororem),  
si pietas ulla est, ad me, Philomela, redito ! »  
Mandabat pariterque suae dabat oscula natae,*
- v.505** *et lacrimae mites inter mandata cadebant ;  
utque fide pignus dextras utriusque poposcit  
inter seque datas iunxit natamque nepotemque  
absentes pro se memori rogat ore salutent ;  
supremumque uale pleno singultibus ore*
- v.510** *uix dixit timuitque suae praesagia mentis.  
Ut semel inposita est pictae Philomela carinae,  
Admotumque fretum remis tellusque repulsa est,  
« Uicimus ! » exclamat, « mecum mea uota feruntur ! »  
Exultatque et uix animo sua gaudia differt*
- v.515** *barbarus et nusquam lumen detorquet ab illa,  
non aliter quam cum pedibus praedator obuncis  
deposuit nido leporem louis ales in alto ;  
numma fuga est capto, spectat sua praemia raptor.*

- v.520** *lamque iter effectum, iamque in sua litora fessis  
puppibus exierant, cum rex Pandione natam  
in stabula alta trahit, siluis obscura uetustis,  
atque ibi pallentem trepidamque et cuncta timentem  
et iam cum lacrimis, ubi sit germana, roganter  
includit fassusque nefas et uirginem et unam*
- v.525** *ui superat frustra clamato saepe parente,  
saepe sorore sua, magnis super omnia diuis.  
Illa tremit uelut agna pauens, quae saucia cani  
ore excussa lupi nondum sibi tuta uidetur,  
utque columba suo madefactis sanguine plumis*
- v.530** *horret adhuc auidosque timet, quibus haeserat, unges.  
Mox ubi mens rediit, passos laniata capillos,  
lugenti similiscaesis plangore lacertis  
intendens palmas « O diris barbare factis,  
o crudelis » ait, « nec te mandate parentis*
- v.535** *cum lacrimis mouere piis nec cura sororis  
nec mea uirginitas nec coniugalia iura ?  
Omnia turbasti ; paelex ego facta sororis,  
tu geminus coniunx, hostis mihi debita Procne !  
Quin animam hanc, ne quod facinus tibi, perfide, restet,*
- v.540** *eripis ? Atque utinam fecisses ante nefandos  
concubitus : uacuas habuissem criminis umbras.  
Si tamen haec superi cernunt, si numina diuum  
sunt aliquid, si non perierunt omnia mecum,  
quandocumque mihi poenas dabis ! Ipsa pudore*
- v.545** *proiecto tua facta loquar : si copia detur,  
in populos ueniam ; si siluis clausa tenebor,  
inplebo siluas et conscia saxa mouebo ;  
audiet haec aether et si deus ullus in illo est ! »  
Talibus ira feri postquam commota tyranni*
- v.550** *nec minor hac metus est, causa stimulatus utraque,  
quo fuit accinctus, uagina liberat ensem  
arreptamque coma fixis post terga lacertis  
uincla pati cogit ; iugulum Philomela parabat  
spemque suae mortis uiso conceperat ense :*
- v.555** *ille indignatem et nomen patris usque uocantem  
luctantemque loqui comprehensam forcipe linguam  
abstulit ense fero. Radix micat ultila linguae,  
ipsa iacet terraeque tremens inmurmurat atrae,  
utque salire solet mutilatae cauda colubrae,*
- v.560** *palpitat et moriens dominae uestigia quaerit.  
Hoc quoque post facinus (uix ausim credere) fertur  
saepe sua lacerum repetisse libidine corpus.  
Sustinet ad Procnem post talia facta reuerti ;  
Coniuge quae uiso germanam quaerit, at ille*
- v.565** *dat gemitus fictos commentaque funera narrat,  
et lacrimae fecere fidem. Uelamina Procne  
deripit ex umeris auro fulgentia lato*

- induiturque atras uestes et inane sepulcrum  
constituit falsisque piacula manibus infert  
et luget non sic lugendae fata sororis.*
- v.570** *Signa deus bis sex acto lustrauerat anno ;  
quid faciat Philomela ? Fugam custodia claudit,  
structa rigent solido stabulorum moenia saxo,  
os mutum facti caret indice. Grande doloris*
- v.575** *ingenium est, miserisque uenit sollertia rebus :  
stamina barbarica suspendit callida tela  
purpureasque notas filis intexuit albis,  
indiciū sceleris ; perfectaue tradidit uni,  
utque ferta dominae, gestu rogat ; illa rogata*
- v.580** *pertulit ad Procnē nec scit, quid tradat in illis.  
Euoluit uestes saeui matrona tyranni  
germanaeque suae fatum miserabile legit  
et (mirum potuisse) silet : dolor ora repressit,  
uerbaue quaerenti satis indignantia linguae*
- v.585** *defuerunt, nec flere uacat, sed fasque nefasque  
confusura ruit poenaeque in imagine tota est.  
Tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi  
Sithoniae celebrare nurus : (nox conscia sacris,  
Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti)*
- v.590** *nocte sua est egressa domo regina deique  
ritibus instruitur furialiaque accipit arma ;  
uite caput tegitur, lateri ceruina sinistro  
uellera dependent, umero leuis incubat hasta.  
Concita siluas turba comitante suarum*
- v.595** *Terribilis Procne furiisque agitata doloris,  
Bacche, tuas simulat : uenit ad stabula auia tandem  
exululatque euhoeque sonat portasque refringit  
germanamque rapit raptaeque insignia Bacchi  
induit et uultus hederarum frondibu abdit.*
- v.600** *Attonitamque trahens intra sua moenia ducit.  
Ut sensit tetigisse domum Philomela nefandam,  
horruit infelix totoque expalluit ore ;  
nacta locum Procne sacrorum pignora demit  
oraeque deuolat miserae pudibunda sororis*
- v.605** *amplexumque petit ; sed non attollere contra  
sustinet haec oculos paelex sibi uisa sororis  
deiectoque in humum uultu iurare uolenti  
testarique deos, per uim sibi dedecus illud  
inlatum, pro uoce manus fuit. Ardet et iram*
- v.610** *non capit ipsa suam Procne fletumque sororis  
corripiens « Non est lacrimis hoc » inquit « agendum,  
sed ferro, sed si quid habes, quod uincete ferrum  
possit. In omne nefas ego me, germana, paraui :  
aut ego, cum facibus regalia tecta cremabo,*
- v.615** *artificem mediis inmittam Terea flammis,  
aut linguam atque oculos et quae tibi membra pudorem*

- abstulerunt ferro rapiam, aut per uulnera mille  
sontem animam expellam ! Magnum quodcumque paraui ;  
quid dit, adhuc dubito. » Peragit dum talia Procne,*  
**v.620** *ad matrem ueniebat Itys ; quid possit, ab illo  
admonita est oculisque tuens inmitibus “A ! quam  
es similis patri ! » dixit nec plura locuta  
triste parat facinus tacitaque exaestuat ira.  
Ut tamen accessit natus matrique salutem*  
**v.625** *attulit et paruis adduxit colla lacertis  
mixtaque blanditiis pierilibus oscula iunxit,  
mota quidem est genetrix, infractaque constitit ira  
inuitique oculi lacrimis maduere coactis ;  
sed simul ex nimia mentem pietate labare*  
**v.630** *sensit, ab hoc iterum est ad uultus uersa sororis  
inque uicem spectans ambos « Cur admouet » inquit  
« alter blanditias, rapta silet altera lingua ?  
Quam uocat hic matrem, cur non uocat illa sororem ?  
Cui sis nupta, uide, Pandione nata marito !*  
**v.635** *Degeneras ! Scelus est pietas in coniuge Tereo. »  
Nec mora, traxit Ityn, ueluti Gangetica ceruae  
Lactentem fetum per siluas tigris opacas,  
Utque domus altae partem tenuere remotam,  
Tendentemque manus et iam sua facta uidentem*  
**v.640** *et « Mater ! Mater ! » clamantem et colla petentem  
ense ferit Procne, lateri qua pectus adhaeret,  
nec uultum uertit. Satis illi ad fata uel unum  
uulnus erat : iugulum ferro Philomela resoluit,  
uiuaque adhuc animaeque aliquid retinentia membra*  
**v.645** *dilaniant. Pars inde cauis exsultat aenis,  
pars ueribus stridunt ; manant penetralia tabo.  
His adhibet coniunx ignarum Terea mensis  
Et patria moris sacrum mentita, quod uni  
Fas sit adire uiro, comites famulosque remouit.*  
**v.650** *Ipse sedens solio Tereus sublimis auito  
uescitur inque suam sua uiscera congerit aluun,  
tantaque nox animi est, « Ityn huc accersite ! » dixit.  
Dissimulare nequit crudelia gaudia Procne  
Iamque suae cupiens exsistere nuntia cladis*  
**v.655** *« Intus habes, quem poscis » ait : circumspicit ille  
atque, ubi sit, quaerit ; quaerenti iterumque uocanti,  
sicut erat sparsis furiali caede capillis,  
prosiluit Ityosque caput Philomela cruentum  
misit in ora patris nec tempore maluit ullo*  
**v.660** *posse loqui et meritis testari gaudia dictis.  
Thracius ingenti mensas clamore repellit  
uipereasque ciet Stygia de ualle sorores  
et modo, si posset, reserato pectore diras  
egerere inde dapes semesaque uiscera gestit,*  
**v.665** *flet modo seque uocat bustum miserabile nati,*

*nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro.  
 Corpora Cecropidum pennis pendere putares :  
 pendebant pennis. Quarum petit altera siluas,  
 altera tecta subit, neque adhuc de pectore caedis  
 excessere notae, signataque sanguine pluma est.  
 Ille dolore suo poenaeque cupidine uelox  
 uertitur in uolucrum, cuis tant in uertice cristae.  
 Prominet inmodicum pro longa cuspidis rostrum ;  
 nomen epops uolucris, facies armata uidetur.*

Pandion, séduit par la puissance que cet étranger [Térée] devait à ses richesses et à ses soldats et par l'éclat de sa famille, qui se trouvait descendre du grand Gradivus, lui donna Procné pour épouse. Mais ni Junon, qui préside au mariage, ni l'Hyménée, ni les Grâces n'approchèrent de leur couche ; les Euménides y vinrent, tenant des torches qu'elles avaient ravies à un convoi funèbre et ce furent les Euménides qui étendirent les coussins du lit ; un hibou sinistre, s'étant abattu sur le toit, vint se poser au-dessus de la chambre nuptiale. C'est sous un tel présage que s'unirent Procné et Térée, sous un tel présage qu'ils donnèrent le jour à un enfant. Naturellement, ils reçurent les félicitations de la Thrace ; eux-mêmes ils adressèrent aux dieux des actions de grâces et voulurent que le jour où la fille de l'illustre Pandion avait été accordée au souverain et celui où était né Itys fussent appelés des jours de fête ; tant nous sommes aveuglés sur nos intérêts ! Déjà le Titan avait ramené cinq fois l'automne, au cours de sa révolution annuelle, quand Procné, se faisant caressante, dit à son époux : « *Si je te suis chère, souffre que j'aie rendu visite à ma sœur ou que ma sœur vienne en ces lieux ; tu promettras à ton beau-père qu'elle reviendra peu de temps après ; tu me feras une grande faveur, si tu me procures le moyen de voir ma sœur* ». Térée ordonne de lancer un vaisseau à la mer ; conduit par la voile et la rame, il entre dans le port de Cécrops et aborde aux rivages du Pirée.

Dès qu'on l'a introduit auprès de son beau-père, ils unissent leurs mains et engagent l'entretien sous de heureux auspices. Térée commence à rapporter le message de son épouse, motif de son voyage, et il promet de ramener promptement la jeune fille qui lui sera confiée ; voici qu'arrive Philomèle, riche d'une brillante parure, plus riche encore de beauté ; elle ressemblerait aux Naïades et aux Dryades qui, nous dit-on, parcourent les forêts, si on leur donnait les mêmes atours et la même parure. A la vue de la jeune fille, Térée s'est enflammée comme la flamme jaunie sous laquelle on met le feu, comme les feuilles et les herbes que l'on brûle sur un tas de foin. La beauté de Philomèle, à la vérité, avait bien de quoi séduire ; mais il est encore aiguillonné par son tempérament lascif ; car les peuples de son pays sont enclins aux ardeurs de Vénus ; le vice de sa race est aussi celui qui le consume. Dans son impétuosité, il ne songe qu'à corrompre la surveillance des compagnes de la jeune fille, la fidélité de sa nourrice, à la tenter elle-même par des présents somptueux et à dépenser pour elle toutes les richesses de son royaume, ou bien à l'enlever et à la garder ensuite au prix d'une guerre terrible ; il n'est rien que n'ose son amour effréné ; son cœur ne peut plus contenir la flamme dont il est plein. Déjà il supporte avec peine les délais ; dans ses discours impatients il revient sans cesse au message de Procné et il poursuit son propre désir sous prétexte de la contenter. L'amour le rendait éloquent ; chaque fois que ses demandes dépassaient



la juste mesure, il prétendait que telle était la volonté de Procné ; il y ajoute les larmes, comme si Procné les lui avait aussi commandées. Ô dieux ! De quelle nuit ténébreuse sont emplis les cœurs des mortels ! Les efforts même de Térée pour consommer un attentat le font passer pour un bon mari et son crime lui vaut des éloges. Que dis-je ? Philomèle s'associe à ses désirs ; entourant de ses bras caressants les épaules de son père, elle demande à aller voir sa sœur au nom de son salut, et c'est contre son salut qu'elle travaille elle-même. Térée la contemple ; il la caresse à l'avance du regard ; quand il voit les baisers qu'elle donne et ses bras jetés autour du cou de son père, tout sert d'aiguillon, de torche, d'aliment à la passion qui l'égare ; chaque fois qu'elle embrasse son père, il voudrait être son père, car il n'en serait pas moins mauvais parent. Le père se laisse vaincre par les prières de ses deux filles ; Philomèle, joyeuse, rend grâces à son père ; l'infortunée regarde comme un succès pour les deux sœurs ce qui doit les perdre toutes les deux.

Il ne restait plus à Phébus qu'un étroit espace à parcourir et ses chevaux foulaient de leurs pieds la région où s'incline l'Olympe ; on sert sur les tables un festin royal et, dans des vases d'or, les dons de Bacchus ; puis un doux sommeil s'empare du corps qu'on lui abandonne. Mais le roi des Odryses, quoique séparé de Philomèle, bout d'impatience en pensant à elle ; il se rappelle ses traits, sa démarche, ses mains ; il se représente au gré de ses désirs les charmes qu'il n'a pas encore vus, il alimente lui-même le feu qui le dévore et sa passion éloigne de lui le sommeil. Le jour venu, Pandion serre la main de son gendre prêt au départ et, les larmes aux yeux, il lui recommande sa compagne : « *Voici ma fille, mon cher gendre ; puisque ma tendresse m'y a contraint, puisque les deux sœurs l'ont voulu, puisque tu l'as voulu aussi, Térée, je te la confie ; au nom de la bonne foi et de la parenté qui unit nos cœurs, je te supplie et, au nom des dieux, je te conjure de veiller sur elle avec l'amour d'un père ; elle est la douce consolation de ma vieillesse inquiète ; dès que tu le pourras (car tout délai me semblera long), renvoie-la moi. Et toi aussi, dès que tu le pourras (c'est bien assez que ta sœur vive au loin), si tu m'aimes, Philomèle, reviens vers moi* ». Au milieu de ces recommandations, il couvrait sa fille de baisers et des larmes, que lui arrachait sa tendresse, coulaient de ses yeux, tandis qu'il parlait. Comme un gage de foi, il leur demande à tous deux leurs mains droites et les serre, réunies dans la sienne, il les prie de porter à sa fille et à son petit-fils absent un salut qui le rappelle à leur souvenir ; ce fut à peine s'il put prononcer le dernier adieu d'une voix pleine de sanglots et lui-même il s'effraya de pressentiments qui s'élevaient dans son âme.

Philomèle était à peine montée sur le vaisseau aux milles couleurs, on avait à peine mis les rames à la mer et repoussé la terre que Térée s'écria : « *Victoire ! J'emporte avec moi l'objet de mes désirs* ». Il triomphe, il ne diffère qu'à regret son bonheur, le barbare ! Ses regards ne se détournent pas un moment de la jeune fille ; ainsi, lorsqu'ayant emporté un lièvre entre ses serres recourbées, l'oiseau de Jupiter l'a déposé dans son nid sur une cime, toute fuite est interdite au captif et le ravisseur tient les yeux fixés sur sa proie. Déjà on avait atteint le terme du voyage, déjà les matelots étaient descendus de leurs vaisseaux fatigués sur le rivage de leur patrie, quand le roi entraîne la fille de Pandion dans une bergerie à la haute enceinte, cachée au milieu d'une antique forêt ; là, pâle, tremblante, redoutant tous les malheurs à la fois, elle demande en pleurant où est sa sœur ; mais il la tient prisonnière ; lui avoue son dessein criminel et par la force il triomphe de cette vierge, de cette femme seule, qui vainement invoque à grands cris tantôt son père, tantôt sa sœur, et surtout les dieux tout-puissants. Elle frissonne comme une

agnelle épouvantée, qu'un loup au poil gris a blessé et qui, arrachée de sa gueule, ne se croit pas encore en sûreté, ou comme la colombe qui, à la vue de ses plumes trempées de son sang, est saisie d'horreur et redoute encore les serres qui l'étreignaient. Bientôt, quand elle a repris ses sens, Philomèle arrache ses cheveux épars ; comme une femme en deuil, elle meurtrit ses bras à grands coups, puis, les mains tendues vers Térée : *« Ô barbare, s'écrie-t-elle, quel n'est pas ton forfait ! Ô cruel, rien n'a donc pu te toucher, ni les ordres de mon père, ni les larmes que lui arrachait sa tendresse, ni le souvenir de ma sœur, ni ma virginité, ni les lois du mariage ? Tu as tout profané ; nous sommes devenus, moi la rivale de ma sœur ; toi, l'époux de deux femmes ; il faudra que je sois châtiée comme une ennemie. Que ne m'ôtes-tu la vie, perfide, pour qu'il ne te reste plus aucun crime à accomplir ? Plût aux dieux que tu me l'eusses ôtée avant l'exécrable attentat qui a fait de moi ta concubine ! Mon ombre eût été pure de toute tache. Mais, si de tels outrages n'échappent pas aux regards des dieux, si leur puissance n'est pas un vain mot, si tout n'a pas péri avec mon honneur, un jour ou l'autre, je me vengerai de toi. Moi-même, rejetant toute pudeur, je dévoilerai ta conduite ; si j'en ai le moyen, j'irai devant le peuple ; si tu me retiens prisonnière dans ces forêts, je remplirai ces forêts de mes plaintes et j'attendrai les rochers confidents de mon malheur. Ma voix sera entendue du ciel et des dieux, s'il en est qui l'habitent »*. Ces menaces font naître la colère dans le cœur du tyran farouche et, avec elle, une crainte qui n'est pas moins forte ; excité par l'une et par l'autre, il tire du fourreau l'épée qui pend à sa ceinture, saisit la jeune fille par les cheveux, lui tord les bras derrière le dos et la charge de chaînes. Philomèle tendait la gorge ; à la vue de l'épée, elle avait espéré la mort ; mais, tandis que sa langue indignée évoque sans cesse son père et s'efforce de parler, Térée la lui saisit avec des pinces et la coupe avec son épée barbare ; la racine de la langue s'agite au fond de la bouche ; la langue elle-même tombe et, toute frémissante, murmure encore sur la terre noire de sang ; comme frétille la queue d'un serpent mutilé, elle palpite et, en mourant, elle cherche à rejoindre le reste de la personne à qui elle appartient. Même après ce nouvel attentat, dit-on (mais j'ose à peine le croire), Térée assouvit ses désirs à plusieurs reprises sur le corps qu'il avait torturé.

Souillé de tels forfaits, il ose retourner auprès de Procné ; en apercevant son époux, celle-ci lui demande sa sœur ; lui, il pousse des gémissements simulés, il annonce dans un récit mensonger la mort de Philomèle et fait si bien par ses larmes qu'on le croit sur parole. Procné arrache de ses épaules ses voiles qui resplendissent d'une large bande d'or ; elle se couvre d'un vêtement de deuil, élève un cénotaphe et offre des présents funèbres aux mânes supposés de sa sœur ; elle pleure le trépas de celle sur qui il faudrait pleurer pour un autre motif.

Le dieu du jour avait accompli à travers les douze signes sa course d'une année ; que pourrait faire Philomèle ? Des gardes s'opposent à sa fuite ; autour d'elle se dressent les épaisses murailles de la bergerie, construites avec des pierres massives ; sa bouche muette ne peut révéler le forfait. Mais l'ingéniosité de la douleur est infinie et le malheur fait naître l'adresse. Par une ruse habile, ayant suspendu la chaîne d'une toile à un métier barbare, elle tisse à travers ses fils blancs des lettres de pourpre qui dénoncent le crime ; l'ouvrage achevé, elle le confie à une femme et lui demande par gestes de le porter à sa maîtresse ; celle à qui elle s'était adressée le porte à Procné, sans connaître le secret qu'elle livre du même coup. La matrone du cruel tyran déroule l'étoffe ; elle lit l'affreuse inscription qui lui apprend son infortune et (qu'elle le pût s'était un prodige) elle garde le silence ; la

douleur lui a fermé la bouche ; sa langue a beau chercher des paroles qui expriment suffisamment son indignation, elles ne viennent pas ; sans s'attarder à verser des larmes, prête à violer toutes les lois du bien et du mal, elle s'élance, n'ayant plus devant les yeux que l'image du châtiment. C'était le temps où les jeunes femmes de la Sithonie ont coutume de célébrer dans des fêtes triennales les mystères de Bacchus ; la nuit est la confidente de ses mystères. Pendant la nuit, le Rhodope retentit des tintements aigus du bronze ; cette nuit-là la reine sort de sa demeure ; elle revêt le costume en usage dans le culte du dieu et se fait donner les armes qui conviennent aux orgies. Des pampres couvrent sa tête ; une peau de cerf pend à son côté gauche ; sur son épaule repose une lance légère. Procné s'élance à travers les forêts, suivie par la foule de ses compagnes, terrible ; agitée par les furies de sa douleur, elle feint, ô Bacchus, de n'être agitée que par les tiennes. Elle arrive enfin à la bergerie retirée ; tout en poussant des hurlements, en criant Évohé ! Elle enfonce les portes et enlève sa sœur ; puis elle la revêt des insignes de Bacchus, lui cache le visage sous des feuilles de lierre et, l'entraînant stupéfaite, elle la conduit entre les murs de son palais. A peine Philomèle se voit-elle arrivée au seuil de cette abominable demeure que l'infortunée frémit d'horreur et que la pâleur envahit tous ses traits. Ayant trouvé un lieu favorable, Procné enlève à sa malheureuse sœur le costume distinctif des mystères ; elle découvre son visage, qui rougit de honte ; elle cherche à la serrer dans ses bras ; mais celle-ci n'ose lever les yeux ni regarder en face une sœur dont il lui semble être la rivale ; elle baisse le front vers la terre ; elle voudrait jurer, en prenant les dieux à témoins, que la violence seule l'a obligée à subir l'outrage ; à la voix qui lui manque elle supplée par des gestes. Procné elle-même ne peut plus contenir la colère qui l'enflamme ; blâmant les larmes de sa sœur : *« Ce n'est pas aux larmes, dit-elle, qu'il faut avoir recours, mais au fer ou à tout autre moyen plus terrible encore, si tu en connais un. Quant à moi, ma sœur, je suis prête à tous les crimes ; ou bien, la torche à la main, je mettrai le feu à la demeure royale et je précipiterai au milieu des flammes Térée, l'artisan de tes maux, ou bien je lui arracherai avec le fer la langue, les yeux et les membres qui t'ont ravi l'honneur, ou bien par mille blessures je chasserai son âme criminelle. Je suis prête à la plus épouvantable vengeance ; quelle sera-t-elle ? Je me le demande encore »*. Procné n'avait point fini de parler, lorsqu'Itys se présente devant sa mère ; ce qu'elle peut oser, la vue de cet enfant l'en avertit ; jetant sur lui des regards farouches : *« Ah ! S'écrie-t-elle, comme tu ressembles à ton père ! »* Sans en dire davantage, elle s'apprête à un crime affreux, et silencieusement la colère bouillonne au fond de son cœur. Cependant le fils s'approche ; il vient saluer sa mère, lui entoure le cou de ses petits bras et lui donne des baisers qu'il accompagne des mots caressants de l'enfance. La mère est ébranlée, sa colère brisée s'est arrêtée et, malgré tout, ses yeux se sont mouillés de larmes involontaires ; mais lorsqu'elle sent que sa tendresse, trop forte, fait chanceler son cœur maternel, elle détourne ses regards de son enfant et les reporte sur le visage de sa sœur ; alors, les contemplant tour à tour l'un et l'autre : *« Pourquoi, dit-elle, l'un m'adresse-t-il des mots caressants, pourquoi l'autre, amputée de sa langue, reste-t-elle muette ? Celui-ci me nomme sa mère ; pourquoi celle-là ne me nomme-t-elle pas sa sœur ? Vois, fille de Pandion, à quel homme on t'a unie. Tu dégénères ; c'est un crime que de respecter un époux tel que Térée »*. Aussitôt elle entraîne Itys, comme, sur les bords du Gange, une tigresse entraîne dans d'épaisses forêts le petit qu'une biche nourrissait de son lait ; ils parviennent ainsi dans une partie reculée de la haute demeure ; l'enfant tendait les bras, prévoyant déjà son sort : *« Ma mère ! Ma*

*mère !* » criait-il, et il se jetait au cou de Procné ; alors avec une épée elle le frappe à l'endroit où la poitrine touche au flanc, sans détourner les yeux ; une seule blessure aurait suffi pour lui donner la mort ; mais Philomèle, le fer à la main, lui tranche aussi la gorge ; le souffle de la vie animait encore ses membres que déjà toutes les deux les mettaient en pièces ; elles en font bouillir une partie dans des vases de bronze ; les autres, percés avec des broches, pétillent sur le feu ; la chambre ruisselle de sang.

Avant que Térée ait rien appris, Procné fait servir ces mets sur la table de son époux ; prenant pour prétexte une cérémonie religieuse, que, suivant la coutume du pays, il peut seul célébrer, elle a écarté de lui ses compagnons et ses serviteurs. Assis sur le trône élevé de ses ancêtres, Térée consomme ce repas et engloutit sa propre chair dans ses entrailles. Telles sont les ténèbres qui enveloppent son esprit qu'il commande : « *Amenez-moi Itys* ». Procné ne peut dissimuler une joie cruelle ; maintenant elle brûle de révéler elle-même le sacrifice qu'elle a accompli : « *Tu as avec toi, dit-elle, celui que tu demandes* ». Il promène ses regards autour de lui et cherche où est l'enfant. Il le cherche, il l'appelle encore ; mais, telle qu'elle était, les cheveux souillés par le meurtre abominable, Philomèle a bondi en avant et lancé la tête sanglante d'Itys à la figure de son père ; à aucun moment elle ne souhaite davantage de pouvoir s'exprimer et témoigner sa joie par des paroles trop méritées. Le Thrace repousse la table avec un grand cri et il évoque de la vallée du Styx les sœurs couronnées de serpents ; tantôt il voudrait rejeter, s'il le pouvait, de sa poitrine ouverte l'horrible nourriture et ramener au jour les chairs qu'elle renferme, tantôt il pleure et s'appelle le tombeau de son fils ; tantôt, l'épée nue à la main, il poursuit les filles de Pandion. On eût dit que les corps de ces deux Cécropides, portés par des ailes, se balançaient dans les airs ; ils s'y balançaient en effet, portés par des ailes. L'une s'envole vers les forêts ; l'autre pénètre sous les toits ; sa poitrine garde encore les traces du meurtre et son plumage est taché de sang. Térée, qu'emportent sa douleur et la passion de sa vengeance, est aussi changé en oiseau ; au-dessus de son front se dresse une aigrette ; par devant fait saillie, à la place de sa longue épée, un bec démesuré : c'est l'oiseau qu'on appelle la huppe ; sa tête à l'air d'être armée.

#### **N°62 - Achille Tatius, *Le roman de Leucippé et Clitophon*, V, 3, 4 - V, 5, 9**

Établissement du texte et traduction : Jean-Philippe GARNAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1991

#### **V, 3**

(4) Μεταστραφεῖς οὖν (ἔτυχον γὰρ παρεστῶς ἐργαστηρίῳ ζωγράφου) γραφὴν ὁρῶ κειμένην, ἣτις ὑπηνίττετο προσόμοιον· Φιλομήλας γὰρ εἶχε φθορὰν καὶ τὴν βίαν Τηρέως καὶ τῆς γλώττης τὴν τομήν. Ἦν δὲ ὁλόκληρον τῇ γραφῇ τὸ διήγημα τοῦ δράματος, ὁ πέπλος, ὁ Τηρεὺς, ἡ πράπεζα. (5) Τὸν πέπλον ἠπλωμένον εἰστήκει κρατοῦσα θεράπεινα· Φιλομήλα παρειστήκει καὶ ἐπετίθει τῷ πέπλῳ πέπλῳ τὸν δάκτυλον καὶ ἐδείκνυε τῶν ὑφασμάτων τὰς γραφάς· ἡ Πρόκνη πρὸς τὴν δεῖξιν ἐνενεύκει καὶ δριμὺ ἐβλεπε καὶ ὠργίζετο τῇ γραφῇ· Θοῶξ ὁ Τηρεὺς ἐνύφαντο Φιλομήλα μαλαίων πάλιν Ἀφροδίσιον. (6) Ἐσπάρακτο τὰς κόμας ἡ γυνή, τὸ ζῶσμα ἐλέλυτο, τὸν χιτῶνα κατέρρηκτο, ἡμίγυμνος τὸ στέρνον ἦν, τὴν δεξιὰν ἐπὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἤρειδε τοῦ Τηρέως, τῇ λαιᾷ τὰ διεργωγότα τοῦ χιτῶνος ἐπὶ τοὺς μαζοὺς ἔκλειεν. <Ἐν> ἀγκάλαις εἶχε τὴν Φιλομήλαν ὁ Τηρεὺς, ἔλκων πρὸς ἑαυτὸν ὥς ἐνήν τὸ σῶμα καὶ

σφίγγων ἐν χρῶ τὴν συμμοκὴν. **(7)** Ὡδε μὲν τὴν τοῦ πέπλου γραφὴν ὕφηνεν ὁ χωργάφος. Τὸ δὲ λοιπὸν τῆς εἰκόνας, αἱ γυναῖκες ἐν κανῶ τὰ λείψανα τοῦ δείπνου τῷ Τηρεῖ δεικνύουσι, κεφαλὴν τοῦ παιδὸς καὶ χεῖρας· γελῶσι δ' ἅμα καὶ φοβοῦνται. **(8)** Ἀναπηδῶν ἐκ τῆς κλίνης ὁ Τηρεὺς ἐγέγραπτο, καὶ ἔλκων τὸ ξίφος ἐπὶ τὰς γυναῖκας τὸ σκέλος ἤρειδεν ἐπὶ τὴν τράπεζαν· ἡ δὲ οὔτε ἕστηκεν οὔτε πέπτωκεν, ἀλλ' ἐδείκνυε γραφὴν μέλλοντος πτώματος.

[...]

## V, 5

**(1)** « Τί Βούλεται τῆς εἰκόνας ὁ μῦθος ; Καὶ τίνες αἱ ὄραιθες αὐταὶ ; Καὶ τίνες αἱ γυναῖκες ; Καὶ τίς ὁ ἀναιδὴς ἐκεῖνος ἀνὴρ » ἡ Κὰγὼ καταλέγειν ἄρχομαι· « Ἀηδῶν καὶ χελιδῶν καὶ ἔποψ, πάντες ἄνθρωποι καὶ πάντες ὄραιθες. **(2)** Ἐποψ ὁ ἀνὴρ· αἱ δύο γυναῖκες, Φιλομήλα χελιδῶν, καὶ Πρόκνη ἀηδῶν. Πόλις αὐταῖς Ἀθῆναι. Τηρεὺς ὁ ἀνὴρ· Πρόκνη Τηρέως γυνή. Βαρβάρους δέ, ὡς ἔοικεν, οὐχ ἱκανὴ πρὸς Ἀφροδίτην μία γυνή, μάλισθ' ὅταν αὐτῷ καιρὸς διδῶ πρὸς ὕβριν τρυφᾶν. **(3)** Καιρὸς οὖν γίνεται τῷ Θρακὶ τούτῳ χρήσασθαι τῇ φύσει Πρόκνης ἢ φιλοστοργία· πέμτει γὰρ ἐπὶ τὴν ἀδελφὴν τὸν ἄνδρα τὸν Τηρέα. Ὁ δὲ ἀπῆει μὲν ἐπὶ Πρόκνης ἀνὴρ, ἀναστρέφει δὲ Φιλομήλας ἐραστής, καὶ κατὰ τὴν ὁδὸν ἄλλην αὐτῷ ποιεῖται τὴν Φιλομήλαν Πρόκνην. **(4)** Τὴν γλῶτταν τῆς Φιλομήλας φοβεῖται, καὶ ἔδνα τῶν γάμων αὐτῇ δίδωσι μηκέτι λαλεῖν καὶ κείρει τῆς φωνῆς τὸ ἄνθος. Ἀλλὰ πλεον ἤνυσεν οὐδέν· ἡ γὰρ Φιλομήλας τέχνη σιωπῶσαν εὔρηκε φωνήν. **(5)** Ὑφαίνει γὰρ πέπλον ἄγγελον καὶ τὸ δρᾶμα πλέκεις ταῖς κρόκαις, καὶ τὴν γλῶτταν μιμεῖται ἡ χεὶρ, καὶ Πρόκνης τοῖς ὀφθαλμοῖς τὰ τῶν ὥτων μηνύει καὶ πρὸς αὐτὴν ἃ πέπονθε τῇ κερκίδι λαλεῖ. **(6)** Ἡ Πρόκνη τὴν βίαν ἀκούει παρὰ τοῦ πέπλου καὶ ἀμύνασθαι καθ' ὑπερβολὴν ζητεῖ τὸν ἄνδρα. Ὅργαι δὲ δύο, καὶ δύο γυναῖκες εἰς ἓν πνέουσαι καὶ ὕβρει κεράσασσαι τὴν ζηλοτυπίαν δείπνον ἐπινοοῦσι τῶν γάμων ἀτυχεστέρον. **(7)** Τὸ δὲ δείπνον ἧ ὁ παῖς Τηρέως, οὗ μήτηρ μὲν ἦν πρὸ τῆς ὀργῆς ἡ Πρόκνη· τότε δὲ τῶν ὠδίνων ἐπελέληστο. Οὕτως αἱ τῆς ζηλοτυπίας ὠδίνες νικῶσι καὶ τὴν γαστέρα. Μόνον γὰρ ὀργῶσαι γυναῖκες ἀνιάσαι τὸν τὴν εὐνὴν λελυπηκότα, κἂν πάσχωσιν ἐν οἷς ποιοῦσιν οὐχ ἥττον κακόν, τὴν τοῦ πάσχειν λογίζονται συμφορὰν τῇ τοῦ ποιεῖν ἡδονῇ. **(8)** Ἐδείπνησεν ὁ Τηρεὺς δείπνον Ἐρινύων· αἱ δὲ ἐν κανῶ τὰ λείψανα τοῦ παιδίου παρέφερον, γελῶσαι φόβῳ. Ὁ Τηρεὺς ὄρᾳ τὰ λείψανα τοῦ παιδίου καὶ πενθεῖ τὴν τροφὴν καὶ ἐγνώρισεν ὦν τοῦ δείπνου πατήρ· γνωρίσας μαίνεται καὶ σπᾶται τὸ ξίφος καὶ ἐπὶ τὰς γυναῖκας τρέχει, ὡς δέχεται ὁ ἀήρ. Καὶ τηροῦσιν ἔτι τοῦ πάθους τὴν εἰκόνα· **(9)** φεύγου μὲν ἀνδῶν, διώκει δὲ ὁ Τηρεὺς. Οὕτως ἐφύλαξε τὸ μῖσος καὶ μέχρι τῶν πτερῶν. »

## V, 3

**(4)** M'étant retourné - je me trouvais par hasard devant l'atelier d'un peintre -, je vis une peinture exposée qui avait une signification analogue : elle avait pour sujet le rapt de Philomèle, la violence de Térée et l'histoire de la langue coupée. Le récit du drame était tout entier dans le tableau : le voile, Térée, le repas. **(5)** Une servante se tenait debout, tenant le voile déployé ; Philomèle était debout auprès d'elle, mettait son doigt sur le voile et montrait les scènes brodées sur le tissu ; Procné faisait un signe de tête devant ce qu'on lui montrait, jetait des regards furieux et était irritée par l'image ; le Thrace Térée était brodé en train de livrer à Philomèle une lutte amoureuse. **(6)** La femme avait les cheveux épars, sa ceinture était dénouée, sa tunique déchirée, elle avait la poitrine à moitié nue, elle appuyait sa main droite sur les yeux de Térée, de sa main gauche elle cherchait à renfermer sur

ses seins les lambeaux de sa tunique. Dans ses bras, Térée tenait Philomèle, tirant à lui son corps autant qu'il le pouvait et resserrant l'étreinte tout contre sa peau. **(7)** C'est ainsi que le peintre avait représenté l'image brodée sur le tissu du voile. Sur le reste de la peinture, les femmes, dans une corbeille, montraient à Térée les restes de son dîner : la tête de son enfant et ses mains ; elles riaient et, en même temps, avaient peur. **(8)** Térée était représenté bondissant de sa couche et, tirant son glaive contre les femmes, il donnait un coup de jambe à la table ; celle-ci n'était ni debout, ni à terre, mais donnait l'impression d'une chute imminente.

[...]

#### V, 5

**(1)** « Que signifie la fable du tableau ? Quels sont ces oiseaux ? Quelles sont ces femmes ? Quel est cet homme impudent ? » Et moi, je me mets à raconter : « C'est un rossignol, une hirondelle et une huppe, tous des êtres humains et tous des oiseaux. **(2)** L'homme est la huppe ; quant aux deux femmes, Philomèle est l'hirondelle et Procné le rossignol. Leur ville est Athènes. Térée est l'homme, Procné est la femme de Térée. Aux barbares, apparemment, une seule femme ne suffit pas pour l'amour, surtout lorsque l'occasion leur est donnée d'assouvir leurs plaisirs par le viol ; **(3)** l'occasion pour ce Thrace de s'abandonner à sa nature fut la tendresse de Procné : elle envoya son mari Térée vers sa sœur ; il partit, encore mari de Procné, mais revint amant de Philomèle ; pendant le voyage il se fit de Philomèle une seconde Procné. **(4)** Craignant la langue de Philomèle, il lui donna comme présent de noces de ne plus jamais pouvoir parler et trancha la beauté de sa voix. Mais il n'y gagna rien, car l'habileté de Philomèle trouva une parole muette : **(5)** elle tisse un voile, son messenger, inscrit son histoire avec ses fils, sa main joue le rôle de sa langue et, aux yeux de Procné, elle révèle ce qu'elle réservait à ses oreilles et lui dit, grâce à la navette, ce qu'elle a subi. **(6)** Procné apprend le viol grâce au voile et cherche à tirer de son mari une vengeance démesurée. Ce sont deux femmes en colère unissant, dans un même souffle, la jalousie à la démesure ; elles imaginent un repas plus infortuné que les noces. **(7)** Ce repas fut l'enfant de Térée, dont Procné était la mère, avant sa colère ; mais, à ce moment, elle avait oublié les douleurs de l'enfantement. C'est ainsi que les douleurs de la jalousie sont victorieuses même de celles des entrailles ; des femmes, dans leur passion, veulent seulement affliger celui qui a fait tort à leur couche et, même si elles subissent, en agissant, un malheur qui n'est pas moindre, elles compensent le malheur de souffrir par le plaisir d'agir. **(8)** Térée a fait un repas d'Erinyes ; mais elles, dans une corbeille, apportent les restes de son fils, avec un rire mêlé de peur. Térée voit les restes de son enfant, s'afflige de ce qu'il a mangé, s'aperçoit qu'il était le père de son repas ; quand il s'en rend compte, il devient fou, tire son glaive et s'élance contre les femmes que le ciel accueille. Et Térée monte en même temps qu'elles et devient un oiseau. Ils conservent encore l'image de leur souffrance : **(9)** le rossignol fuit et Térée se met à sa poursuite ; c'est ainsi qu'il a gardé sa haine, même sous son plumage. »

**N°63 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 14, 8**

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

(8) Πανδίων δὲ γήμας Ζευξίππην τῆς μητρὸς τὴν ἀδελφὴν θυγατέρας μὲν ἐτέκνωσε Πρόκνην καὶ Φιλομήλαν, παῖδας δὲ διδύμους Ἐρεχθέα καὶ Βούτην. πολέμου δὲ ἐνστάντος πρὸς Λάβδακον περὶ γῆς ὅρων ἐπεκαλέσατο βοηθὸν ἐκ Θράκης Τηρέα τὸν Ἄρεος, καὶ τὸν πόλεμον σὺν αὐτῷ λατορθώσας ἔδωκε Τηρεῖ πρὸς τὴν ἑαυτοῦ θυγατέρα Πρόκνην. ὁ δὲ ἐκ ταύτης γεννήσας παῖδα Ἴτυν, καὶ Φιλομήλας ἐρασθεὶς ἔφθειρε καὶ ταύτην, {εἰπὼν τεθνάναι Πρόκνην,} κρύπτων ἐπὶ τῶν χωρίων. {αὐθις δὲ γήμας Φιλομήλαν συνηυνάζετο,} καὶ τὴν γλῶσσαν ἐξέτεμεν αὐτῆς. ἡ δὲ ὑφήνασα ἐν πέπλῳ γράμματα διὰ τούτων ἐμήνυσε Πρόκνη τὰς ἰδίας συμφοράς. ἡ δὲ ἀναζητήσασα τὴν ἀδελφὴν κτείνει τὸν παῖδα Ἴτυν, καὶ καθεψήσασα Τηρεῖ δεῖπνον ἀγνοοῦντι παρατίθησι· καὶ μετὰ τῆς ἀδελφῆς διὰ τάχους ἔφυγε. Τηρεὺς δὲ αἰσθόμενος, ἀρπάσας πέλεκυν ἐδίωκεν. αἱ δὲ ἐν Δαυλίᾳ τῆς Φωκίδος γινόμεναι περικατάληπτοι θεοῖς εὐχονται ἀπορνεωθῆναι, καὶ Πρόκνη μὲν γίνεται ἀηδὼν, Φιλομήλα δὲ χελιδὼν· ἀπορνεοῦται δὲ καὶ Τηρεὺς, καὶ γίνεται ἔποψ.

(8) Pandion épousa la sœur de sa mère, Zeuxippè, et engendra deux filles, Procnè et Philomèle, et deux fils jumeaux, Érechtheus et Boutès. Une guerre ayant éclaté avec Labdacos pour une question de frontières, il appela de Thrace à son secours Térée, fils d'Arès, et lorsque, avec son aide, il eut terminé la guerre avec succès, il donna en mariage à Térée sa fille Procnè. Térée eut d'elle un fils, Itys, mais il s'éprit de Philomèle aussi et il la viola. Lui disant que Procnè était morte, il la cacha à la campagne et continua [après l'avoir épousée] à coucher avec elle. Il lui coupa la langue. Mais elle tissa un message dans une étoffe et elle parvint ainsi à prévenir Procnè de ses malheurs. Celle-ci, après avoir retrouvé sa sœur, tue son fils, Itys, le fait cuire et le sert comme repas à Térée, qui ne se doute de rien. Puis elle s'enfuit en hâte avec sa sœur. Quand Térée eut compris, il se saisit d'une hache et se lança à leur poursuite. Lorsque, arrivées à Daulis de Phocide, elles se voient rejointes, elles demandent aux dieux de les changer en oiseaux. Procnè devient un rossignol et Philomèle une hirondelle. Térée aussi est changé en oiseau et il devient une huppe.

**N°64 - Libanios, *Progymnasma*, II, 19, 1**

Traduction : Michèle BIRAUD et Evrard DELBEY (BIRAUD/DELBEY 2006)

(1) Térée prit pour épouse Procné d'Athènes, fille de Pandion. [...] Térée, ayant emmené Philomèle, se mit à la désirer en chemin, et lui fit violence à cause de ce désir et, après l'avoir violentée, lui déroba le moyen de le confondre en lui coupant la langue. Celle-ci, arrivée chez Procné, ne pouvait pas dire sa souffrance, mais en tissant une toile, elle raconte avec sa main ce qui lui est arrivé. En apprenant ce que sa sœur avait subi, Procné offre son enfant en nourriture à son père.

**N°65 - Mythographe du Vatican II, 261 « De Tereo »**

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000

**(261)** *Tereus rex Tracum fuit. Qui cum Pandionis Athenarum regis filima Prognem nomine duxisset uxorem et post aliquantum tempus ab ea rogaretur sibi Philomenam sororem uidendam accersere, profectus Athenas dum adducit puellam, in itinere eam uitiauit et ei linguam abscidit ne facinus indicaret. Illa tamen rem in ueste suo cruore descriptam sorori misit. Qua cognita Progne Itin filium suum interemit et patri epulandum apposuit. Postea omnes in aues mutati sunt : Tereus in upupam, Itis in fassam, Progne in hirundinem, Philomena in lusciniam.*

**(261)** Térée était roi de Thrace. Il avait épousé la fille de Pandion, roi d'Athènes, nommée Procné. Celle-ci, quelques temps après, lui demanda d'aller chercher sa sœur Philomèle qu'elle désirait voir. Il partit à Athènes et, pendant qu'il ramenait la jeune fille, il lui fit violence sur le chemin ; pour l'empêcher de dénoncer le forfait, il lui coupa la langue. Cependant celle-ci en fit parvenir à sa sœur le récit qu'elle décrivit de son sang sur un vêtement. A cette nouvelle Procné tua leur fils Itys qu'elle fit manger à son père. Par la suite, ils furent tous changés en oiseaux : Térée en huppe, Itys en tourterelle, Procné en hirondelle, Philomèle en rossignol.



## PHINÉE

**N°66 - Sophocle, *Antigone*, v.970-978**

Établissement du texte : Alphonse DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 1955 [1977]

Traduction : Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1955 [1977]

- v.970** [...] ἴν' ἀγχίπολις Ἴρης  
 δισσοῖσι Φινεΐδαις  
 εἶδεν ἄρα τὸν ἔλκος  
 τυφλωθὲν ἐξ ἀγρίας δάμαρτος  
 ἀλαδὸν ἀλαστόροισιν ὁμμάτων κύκλοις
- v.975** ἀραχθέντων, ὑφ' αἵματηραῖς  
 χεῖρεςσι καὶ κερκίδων ἀκμαῖσιν.  
 κατὰ δὲ τακόμενοι μέλαιοι μελέαν πάθαν  
 κλαῖον, ματρὸς ἔχοντες ἀνύμφευτον γονάν·

[...] c'est là qu'Arès, fixé aux portes de la ville, aura vu infliger aux deux fils de Phinée cette blessure abominable qui les priva de la lumière, crime d'une épouse farouche ; cette blessure qui fit de leurs deux yeux des orbes aveugles et criant vengeance, du jour où ils furent frappés, non par des poignards, mais par des mains sanglantes et par des navettes aiguës. Ils pleuraient et se consumaient, misérables, dans leur misère douloureuse. L'hymen avait fait le malheur de la mère dont ils étaient nés.

**N°67 - Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, v.178-193**

Établissement du texte : Francis VIAN. Paris : Les Belles Lettres, 1974

Traduction : Émile DELAGE. Paris : Les Belles Lettres, 1974

- v.180** Ἔνθα δ' ἐπάκτιον οἶκον Ἀγηνορίδης ἔχε Φινεύς,  
 ὃς περὶ δὴ πάντων ὀλοώτατα πῆματ' ἀνέτλη  
 εἵνεκα μαντοσύνης τήν οἱ πάρος ἐγγυάλιξε  
 Λητοῖδης. Οὐδ' ὅσσον ὀπίζετο καὶ Διὸς αὐτοῦ  
 χρειῶν ἀτρεκέως ἱερὸν νόον ἀνθρώποισι.  
 τῷ καὶ οἱ γῆρας μὲν ἐπὶ δηναιὸν ἵαλλεν,  
 ἐκ δ' ἔλετ' ὀφθαλμῶν γλυκετὸν φάος· οὐδὲ γάνυσθαι
- v.185** εἶα ἀπειρεσίοισιν ὀνειάσιν ὅσσα οἱ αἰεὶ  
 θέσφατα πευθόμενοι περιναίεται οἴκαδ' ἄγειρον,  
 ἀλλὰ διὰ νεφέων ἄφνω πέλας αἰσσοῦσαι  
 Ἄρπυιαι στόματος χειρῶν τ' ἀπὸ γαμφηλῆσι  
 συνεχέως ἥρπαζον. Ἐλείπετο δ' ἄλλοτε φοεβῆς
- v.190** οὐδ' ὅσον, ἄλλοτε τυτθόν, ἵνα ζῶων ἀκάχοιτο·  
 καὶ δ' ἐπὶ μυδαλέην ὁδμήν χέον· οὐδέ τις ἔτλη  
 μὴ καὶ λευκανίηνδε φορεύμενος, ἀλλ' ἀποτηλοῦ  
 ἐστηώς, τοῖόν οἱ ἀπέπνεε λείψανα δαιτός.

C'est là, sur le rivage, que Phinée, fils d'Agénor, avait sa demeure, lui qui, de tous les hommes, eut à subir les pires maux à cause de l'art divinatoire que lui avait donné jadis le fils de Létô. Il n'éprouvait pas le moindre scrupule à révéler aux hommes exactement la pensée sacrée de Zeus en personne. Aussi le dieu l'affligea-t-il d'une vieillesse interminable après lui avoir ravi la douce lumière des yeux. Et il ne lui permettait même pas de prendre plaisir aux mets innombrables que ses voisins accumulaient chez lui chaque fois qu'ils consultaient ses oracles ; mais, surgissant tout à coup à travers les nuages, les Harpies les lui arrachaient chaque fois de la bouche et des mains à coups de bec. Tantôt il ne lui restait pas une once de nourriture ; tantôt elles lui en laissaient juste assez pour survivre dans la souffrance. Mais alors elles répandaient sur elle une odeur si nauséabonde que nul n'osait seulement la porter à la bouche, ni même s'en tenir à distance, telle était la puanteur qu'exhalaient les restes de leur repas.

**N°68 - Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, v.209-261**

Établissement du texte : Francis VIAN. Paris : Les Belles Lettres, 1974

Traduction : Émile DELAGE. Paris : Les Belles Lettres, 1974

- v.210** « Κλῦτε, Πανελλήνων προφερέστατοι, εἰ ἐτεὸν δὴ  
οἶδ' ὑμεῖς οὖς δὴ κρυερῇ βασιλῆος ἐφετμῇ  
Ἀργώης ἐπὶ νηὸς ἄγει μετὰ κῶας Ἰήσων.  
ὑμεῖς ἀτρεκέως· ἔτι μοι νόος οἶδεν ἕκαστα  
ῆσι θεοπροπίησι· χάριν νύ τοι, ὦ ἄνα Λητοῦς  
υἱέ, καὶ ἀργαλέοισιν ἀνάπτομαι ἐν καμάτοισιν -·
- v.215** Ἴκεσίον πρὸς Ζηνός, ὃ τις ρίγιστος ἀλιτροῖς  
ἀνδράσι, Φοίβου τ' ἀμφὶ καὶ αὐτῆς εἵνεκεν Ἥρης  
λίσσομαι, ἥ περὶ ἀλλὰ θεῶν μέμβλεσθε κιόντες·  
χραίσμετέ μοι, ῥύσασθε δυσάμμορον ἀνέρα λύμης,  
μηδὲ μ' ἀκηδείησιν ἀφορμηθῆτε λιπόντες
- v.220** οὐ γὰρ ποῦνον ἐπ' ὀφθαλμοῖσιν Ἑρινὺς  
λὰξ ἐπέβη, καὶ γῆρας ἀμήρυτον ἐς τέλος ἔλκω·  
πρὸς δ' ἔτι πικρότατον κρέμαται κακὸν ἄλλο κακοῖσιν.  
ῥπυῖαι στόματός μοι ἀφαρπάζουσιν ἐδωδὴν  
ἱκποθεν ἀφράστοιο καταῖσσουσαι ὄλεθροι.
- v.225** ἴσχω δ' οὐτίνα μῆτιν ἐπίρροθον. ἀλλὰ κε ρεῖα  
αὐτὸς ἐὼν λελάθοιμι νόον δόρποιο μεμηλώς,  
ἢ κείνας· ὦδ' αἶψα διηέριαι ποτέονται.  
τυτθὸν δ' ἦν ἄρα δήποτ' ἐδητύος ἄμμι λίπωσιν,  
πνεῖ τόδε μυδαλέον τε καὶ οὐ τλητὸν μένος ὀδμῆς·
- v.230** οὐδέ τις οὐδὲ μίνυνθα βροτῶν ἀνσχοίτο πελάσσας,  
οὐδ' εἴ οἱ ἀδάμαντος ἐληλάμενον κέαρ εἴη.  
ἀλλὰ με πικρὴ δῆτα καὶ ἄατος ἴσχει ἀνάγκη  
Μίμνειν καὶ μίμνοντα κακὶ ἐνὶ γαστέρι θέσθαι.  
τὰς μὲν θέσφατόν ἐστιν ἐρητῦσαι Βορέας
- v.235** υἱέας· οὐδ' ὀθνεῖοι ἀλαλκήσουσιν ἐόντες,  
εἰ δὴ ἐγὼν ὁ πρὶν ποτ' ἐπικλυτὸς ἀνδράσι Φινεὺς  
ὄλβω μαντοσύνη τε, πατήρ δέ με γείνατ' Ἀγῆνωρ,  
τῶν δὲ κασιγνήτην, ὅτ' ἐνὶ Θρήκεσσιν ἀνασσον,  
Κλειοπάτρην ἔδνοισιν ἐμὸν δόμον ἦγον ἄκοιτιν. »
- v.240** Ἴσκεν Ἀγηνορίδης· ἀδινὸν δ' ἔλε κῆδος ἕκαστον

- ἡρώων, πέρι δ' αὖτε δύω υἱας Βορέαο.  
 Δάκρυ δ' ὁμορξαμένω σχεδὸν ἦλυθον, ὧδέ τ' ἔειπε  
 Ζήτης, ἀσχαλώντος ἑλὼν χερὶ χεῖρα γέροντος·  
 « Ἄ δεῖλ', οὐ τινά φημι σέθεν στυγερώτερων ἄλλον  
 ἔμμεναι ἀνθρώπων. Τί νύ τοι τόσα κήδε' ἀνήπται ;  
 Ἦ ῥα θεοὺς ὀλοῇσι παρήλιτες ἀφραδίῃσι,  
 μαντοσύνας δεδαώς· τῷ τοι μέγα μηνιόωσιν.  
 Ἄμμι γε μὴν νόος ἔνδον ἀτύζεται, ἱεμένοισι  
 χραισμεῖν, εἰ δὴ πρόχην γέρας τόδε πάρθετο δαίμων  
 νῶιν· ἀρίζηλοι γὰρ ἐπιχθονίοισιν ἐνιπαὶ  
 ἀθανάτων· οὐδ' ἂν πρὶν ἐπητύσαιμεν ἰούσας  
 Ἀρπυίας, μάλα περ λελιημένοι, ἔστ' ἂν ὁμόσση  
 μὴ μὲν τοιό γ' ἔκητι θεοῖς ἀπὸ θυμοῦ ἔσεσθαι. »  
 Ὡς φάτο· τοῦ δ' ἰθὺς κενεὰς ὁ γεραιὸς ἀνέσχε  
 Γλήνας ἀμπετάσας καὶ ἀμείψατο τοῖσδ' ἐπέεσσι·  
 « Σίγα· μή μοι ταῦτα νόῳ ἐνιβάλλεο, τέκνον.  
 Ἴστω Λητοῦς υἱός, ὃ με πρόφρων ἐδίδαξε  
 μαντοδύνας· ἴστω δ' δυσώνυμος ἢ μ' ἔλαχεν Κήρ,  
 καὶ τόδ' ἐπ' ὀφθαλμῶν ἀλαδὸν νέφος, οἳ θ' ὑπένερθεν  
 δαίμονες - ὥς μὴδ' οἶδε θανόντι περ εὐμενέοιεν -,  
 ἧς οὐ τις θεόθεν χόλος ἔσσεται εἵνεκ' ἀρωγῆς. »

« Ecoutez, ô les meilleurs de tous les Grecs ensemble, si vous êtes vraiment ceux que, sur l'ordre effrayant d'un roi, Jason, sur la nef Argô, conduit vers la toison d'or - oui, c'est bien vous, car mon esprit connaît encore tout dans sa science prophétique : merci à toi, Seigneur, fils de Létô, jusque dans mes cruelles épreuves ! - par Zeus Suppliant, pour les coupables le plus terrible des dieux, au nom de Phoibos et d'Héra elle-même qui veille sur vous entre tous les dieux pendant votre voyage, je vous en prie, secourez-moi, arrachez un malheureux à d'indignes traitements, ne partez pas en m'abandonnant sans pitié, dans cet état. Car non seulement l'Erinys a piétiné mes yeux et je traîne une vieillese dont je ne puis voir la fin ; mais à ces maux s'ajoute un autre mal encore, entre tous amer et toujours suspendu à moi. Les Harpyies m'arrachent la nourriture de la bouche, en fondant sur moi de je ne sais quel repère de mort. Je n'ai aucun moyen de me protéger : j'aurais moins de peine à abuser mon esprit, quand j'ai envie de manger, que celles-là, tant leur vol est rapide à travers les airs. Si parfois elles me laissent un peu de nourriture, elle exhale une forte odeur, infecte et insupportable. Nul mortel n'oserait demeurer à proximité si peu que ce soit, même s'il avait un cœur forgé en acier. Pour moi, en vérité, une amère et méchante nécessité me retient : il me faut rester et, en restant, mettre ces mets dans mon estomac maudit. Mais elles, c'est l'arrêt des dieux qu'elles soient chassées par les fils de Borée ; et ce n'est pas en étrangers qu'ils me protégeront. Car je suis ce Phinée, jadis fameux parmi les hommes pour sa fortune et son art divinatoire ; le père qui m'engendra est Agénor, et leur sœur Cléopatra, quand je régnais sur les Thraces, je l'ai conduite, grâce à mes présents, comme épouse dans ma maison ». Ainsi parlait l'Agénoride ; une profonde compassion saisit chacun des héros, et surtout les deux fils de Borée. En essuyant leurs larmes, ils s'approchèrent tous deux et Zétès parla ainsi, en tenant dans sa main la main du vieillard affligé : « Ah, malheureux ! Nul homme, je l'affirme, n'est plus misérable que toi. Pourquoi tant de maux te sont-ils attachés ? Sans nul doute, tu as, dans une funeste imprudence, commis une faute envers les dieux à cause de ta science prophétique ; c'est pourquoi ils sont tellement irrités contre toi. Pour nous, notre cœur est plein

*d'angoisse, malgré notre envie de te porter secours, si vraiment la divinité nous a réservé cet honneur à nous deux. Car ils se manifestent avec éclats aux habitants de la terre, les châtiments des immortels. Et nous ne saurions chasser les Harpyies quand elles viendront, malgré notre ardent désir, avant que tu n'aies juré que les dieux ne nous en voudront pas ». Il dit ; et le vieillard, levant vers lui ses yeux ouverts aux prunelles vides, lui répondit ainsi : « Tais-toi, ne te mets pas en tête, je te prie, de telles idées, mon enfant. Par le fils de Létô qui eut la bonté de m'enseigner la divination ; par le destin au nom maudit qui m'échut en partage et ce nuage qui aveugle mes yeux ; par les dieux infernaux - que ceux-ci non plus n'aient pour moi, si je mens, nulle bienveillance jusque dans la mort -, j'atteste que vous n'encourrez pas la colère d'un dieu pour m'avoir secouru ».*

**N°69 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 43, 3 - 44, 4**

Établissement du texte : Charles Henry OLDFATHER. Cambridge : Harvard University Press, 1952

Traduction : Anahita BIANQUIS. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**43**

(3) οὐ μὴν ἄλλὰ τότε λήξαντος τοῦ χειμῶνος ἀποβῆναι μὲν τοὺς ἀριστεῖς τῆς Θράκης εἰς τὴν ὑπὸ Φινέως βασιλευμένην χώραν, περιπεσεῖν δὲ δυσὶ νεανίσκοις ἐπὶ τιμωρία διωρυγμένοις καὶ μάστιγι πληγὰς συνεχεῖς λαμβάνουσι· τούτους δ' ὑπάρχειν Φινέως υἱοὺς καὶ Κλεοπάτρας, ἣν φασιν ἐξ Ὁρειθυίας τῆς Ἐρεχθέως γεννηθῆναι καὶ Βορέου, διὰ {δὲ} μητρὸς τὸλμαν καὶ διαβολὰς ψευδεῖς τυγχάνοντας ὑπὸ τοῦ πατρὸς ἀδίκως τῆς προειρημένης τιμωρίας· (4) τὸν γὰρ Φινέα γεγαμηκότα Ἰδαίαν τὴν Δαρδάνου τοῦ Σκυθῶν βασιλέως θυγατέρα, καὶ διὰ τὸν πρὸς αὐτὴν ἔρωτα πάντα χαριζόμενον, πιστεῦσαι διότι τῇ μητρὶ βίαν ἐφ᾽ ὅβρει προσήγαγον οἱ πρόγονοι, βουλόμενοι τῇ μητρὶ χαρίζεσθαι. (5) τῶν δὲ περὶ τὸν Ἡρακλέα παραδόξως ἐπιφανέντων, φασὶ τοὺς μὲν ἐν ταῖς ἀνάγκαις ὄντας ἐπικαλέσασθαι καθάπερ θεοὺς τοὺς ἀριστεῖς, καὶ τὰς αἰτίας δηλώσαντας τῆς τοῦ πατρὸς παρανομίας δεῖσθαι τῶν ἀτυχημάτων αὐτοὺς ἐξελέσθαι.

**44**

(1) τὸν δὲ Φινέα πικρῶς ἀπαντήσαντα τοῖς ξένοις παραγγεῖλαι μηδὲν τῶν καθ' ἑαυτὸν πολυπραγμονεῖν· μηδένα γὰρ πατέρα λαβεῖν παρὰ υἱῶν ἐκουσίως τιμωρίαν, εἰ μὴ τῷ μεγέθει τῶν ἀδικημάτων ὑπέρθοιντο τὴν φυσικὴν τῶν γονέων εἰς τέκνα φιλοστοργίαν. (2) ἐνταῦθα συμλέοντας τοῖς περὶ τὸν Ἡρακλέα τοὺς ἐπικαλουμένους μὲν Βορέαδας, ἀδελφοὺς δ' ὄντας Κλεοπάτρας, λέγεται διὰ τὴν συγγένειαν πρώτους ὀρμήσαι πρὸς τὴν βοήθειαν, καὶ τοὺς μὲν περικειμένους τοῖς νεανίσκοις δεσμοὺς περιρρήξαι, τοὺς δ' ἑναντιούμενους τῶν βαρβάρων ἀποκτείνειν. (3) ὀρμήσαντος δὲ τοῦ Φινέως πρὸς μάχην, καὶ τοῦ πλήθους τῶν Θρακῶν συνδραμόντος, φασὶ τὸν Ἡρακλέα πάντων ἄριστα διαγωνισάμενον αὐτόν τε τὸν Φινέα καὶ τῶν ἄλλων οὐκ ὀλίγους ἀνελεῖν, τὸ δὲ τελευταῖον κρατήσαντα τῶν βασιλείων τὴν μὲν Κλεοπάτραν {ἐκ} τῆς φυλακῆς προαγαγεῖν, τοῖς δὲ Φινεΐδαις ἀποκαταστήσαι τὴν πατρῶαν ἀρχήν· βουλομένων δ' αὐτῶν τὴν μητρίαν μετ' αἰκίας ἀποκτείνειν, πείσαι τῆς μὲν τιμωρίας ταύτης ἀποστήναι, πρὸς δὲ τὸν πατέρα πέμψαντας εἰς τὴν Σκυθίαν ἐκεῖνον παρακαλέσαι τῶν εἰς αὐτοὺς ἀνομημάτων λαβεῖν κόλασιν. (4) οὗ γεννηθέντος τὸν μὲν Σκύθην τῆς θυγατρὸς καταγνῶναι θάνατον, τοὺς δ' ἐκ τῆς Κλεοπάτρας υἱοὺς ἀπενέγκασθαι παρὰ

τοῖς Θραξὶ δόξαν ἐπιεικείας. οὐκ ἄγνοω δὲ διότι τινὲς τῶν μυθογράφων τυφλωθῆναί φασι τοὺς Φινεΐδας ὑπὸ τοῦ πατρὸς, καὶ τὸν Φινέα τῆς ὁμοίας τυχεῖν συμφορᾶς ὑπὸ Βορέου.

#### 43

**(3)** Toujours est-il qu'à ce moment-là, la tempête cessa et les chefs abordèrent en Thrace, dans la contrée sur laquelle régnait Phinée. Ils rencontrèrent par hasard deux jeunes gens qui avaient été jetés par punition dans un trou et recevaient sans trêve des coups de fouet. C'étaient les fils de Phinée et de Cléopâtre qui était née, disent-ils, d'Orithye, la fille d'Érechthée, et de Borée. A cause de la hardiesse de leur belle-mère et de ses accusations mensongères, ils recevaient injustement de leur père le châtiment que nous avons décrit. **(4)** En effet, Phinée avait épousé Idaea, la fille de Dardanos, roi des Scythes, et désirant combler tous ses désirs par amour pour elle, il accorda foi à ce qu'elle prétendait : les fils qu'il avait eu d'un premier mariage avaient employé la force pour outrager leur belle-mère, pour faire plaisir à leur mère. **(5)** Quand apparurent, à l'improviste, Héraclès et sa troupe, les jeunes gens qui se trouvaient dans cette situation extrême adressèrent des supplications à ces chefs comme à des dieux, leur indiquèrent les raisons de la conduite contraire à tout usage de leur père et leur demandèrent de les délivrer de leurs infortunes.

#### 44

**(1)** Phinée vint à la rencontre des étrangers avec des mots durs et leur ordonna de ne pas s'occuper indiscrètement de ses affaires personnelles ; car aucun père n'impose volontairement un châtiment à ses enfants, à moins que, par la gravité de leurs crimes, ils n'aient outrepassé la vive affection naturelle des parents pour leurs enfants. **(2)** A cet instant, des jeunes gens parmi les compagnons d'Héraclès, ceux que l'on nommait les Boréades et qui étaient frères de Cléopâtre, se lancèrent les premiers au secours des deux fils, dit-on, en raison de leur lien de parenté, ils brisèrent les liens qui enserraient les jeunes hommes et tuèrent les barbares qui s'opposaient à eux. **(3)** Phinée engagea la bataille et les Thraces accoururent ensemble en grande masse. Héraclès, disent-ils, lutta le plus énergiquement de tous, il tua Phinée, un grand nombre d'autres, et après s'être finalement rendu maître du palais, il fit sortir Cléopâtre de sa prison et restitua les fils de Phinée dans la fonction que leurs ancêtres leur réservaient. Mais, comme ils voulaient faire mourir leur belle-mère en la torturant, il les persuada de renoncer à un tel châtiment et de l'envoyer plutôt chez son père, en Scythie, en lui ordonnant de la punir des fautes criminelles qu'elle avait commises envers eux. **(4)** C'est ce qui eut lieu : le Scythe condamna à mort sa fille, et les fils de Cléopâtre acquirent, auprès des Thraces, la réputation d'être équitables. Je n'ignore pas que certains des mythographes disent que les fils de Phinée avaient été rendus aveugles par leur père, et que Phinée connut par la volonté de Borée la même souffrance.

#### N°70 - Hygin, *Fables*, XIX, 1-2

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**(1)** *Phineus Agenoris filius Thrax ex Cleopatra habuit filios duos. Hi a patre nouercae crimine excaecati sunt.* **(2)** *Huic etiam Phineo Apollo augurium dicitur dedisse ; hic*

*deorum consilia cum enunciaret, ab Iove est excaecatus, et apposuit ei Harpyias, quae Iouis canes esse dicuntur, quae escam ab ore eius auferrent.*

**(1)** Phinée fils d'Agénor, Thrace, eut de Cléopatra deux fils : ceux-ci, accusés par leur belle-mère, furent aveuglés par leur père. **(2)** Apollon avait par ailleurs accordé à ce Phinée, dit-on, le don de prédiction. Comme il révélait les desseins des dieux, il fut aveuglé par Jupiter ; et [celui-ci] plaça auprès de lui les Harpies - que l'on dit être les chiens de Jupiter - qui devaient lui retirer la nourriture de la bouche.

**N°71 - Ovide, *Métamorphoses*, VII, v. 1-4**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1928 [1965]

*Iamque fretum Minyae Pagasaea puppe secabant  
Perpetuaque trahens inopem sub nocte senectam  
Phineus uisus erat iuuenesque Aquilone creati  
Virgineas uolucres miseri senis ore fugarant*

...

Déjà les descendants de Minyas sillonnaient la mer sur leur navire construit à Pagases ; déjà ils avaient vu Phinée traînant, dans une nuit éternelle, une vieillesse misérable ; les jeunes fils de l'Aquilon avaient chassé loin de la bouche du malheureux vieillard les oiseaux au visage de vierge...

**N°72 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 9, 21**

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**(21)** ἐντεῦθεν ἀναχθέντες καταντῶσιν εἰς τὴν τῆς Θράκης Σαλμυδησσόν, ἔνθα ὄκει Φινεὺς μάντις τὰς ὥσεις πεπηρωμένος. τοῦτον οἱ μὲν Ἀγήνορος εἶναι λέγουσιν, οἱ δὲ Ποσειδῶτος υἱόν· καὶ πηρωθῆναί φασιν αὐτὸν οἱ μὲν ὑπὸ θεῶν, ὅτι προέλεγε τοῖς ἀνθρώποις τὰ μέλλοντα, οἱ δὲ ὑπὸ Βορέου καὶ τῶν Ἀγροναυτῶ, ὅτι πεισθεὶς μητρὶα τοὺς ἰδίους ἐτύφλωσε παῖδας, τινὲς δὲ ὑπὸ Ποσειδῶδος, ὅτι τοῖς Φρίξου παισὶ τὸν ἐκ Κόλχων εἰς τὴν Ἑλλάδα πλοῦν ἐμήνυσεν. ἱπεμψαν δὲ αὐτῷ καὶ τὰς ἀρπυίας οἱ θεοί· περωταὶ δὲ ἦσαν αὐταί, καὶ ἐπειδὴ τῷ Φινεῖ παρετίθετο τράπεζα, ἐξ οὐρανοῦ καθιπτάμεναι τὰ μὲν πλείονα ἀνήπρασον, ὀλίγα δὲ ὅσμῃς ἀνάπλεα κατέλειπον, ὥστα μὴ δύνασθαι προσενέγκασθαι.

**(21)** De là, ils reprennent la mer et parviennent à Salmydessos de Thrace, où vivait Phineus, un devin qui avait perdu l'usage de ses yeux. Les uns le disent fils d'Agénor, les autres fils de Poséidon. Et, selon les uns, son infirmité lui fut infligée par les dieux, parce qu'il prédisait aux hommes l'avenir, selon d'autres, par les Boréades et les Argonautes, parce qu'il avait aveuglé ses propres enfants à l'instigation de leur

belle-mère, selon certains autres, par Poséidon, parce qu'il avait indiqué aux enfants de Phrixos le chemin de Colchide en Grèce. Les dieux avaient aussi envoyé contre lui les Harpies. C'étaient des créatures ailées et, quand la table était dressée devant Phineus, elles descendaient du ciel à tire-d'aile et ravissaient la majeure partie des aliments ; le peu qu'elles laissaient était tout empuanti, au point qu'on ne pouvait le porter à sa bouche.

**N°73 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 15, 3**

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

(3) Κλεοπάτραν δὲ ἔγημε Φινεύς, ᾧ γίνονται <ἐξ> αὐτῆς Πλήξιππος καὶ Πανδίων. ἔχων δὲ τούτους ἐκ Κλεοπάτρας παῖδας Ἰδαίαν ἐγάμει τὴν Δαρδάνου. κακείνη τῶν προγόνων πρὸς Φινέα φθορὰν καταψεύδεται, καὶ πιστεύσας Φινεὺς ἀμφοτέρους τυφλοῖ. Παραπλέοντες δὲ οἱ Ἀργοναῦται σὺν Βορέᾳ κολάζονται αὐτόν.

(3) Phineus épousa Cléopatra dont lui naissent des fils, Plexippos et Pandion. Ayant ces deux fils de Cléopatra, il épousa Idaia, fille de Dardanos, et celle-ci accuse mensongèrement les enfants du premier lit d'avoir abusé d'elle. Il la croit et les rend aveugles tous les deux. Quand les Argonautes abordent chez lui, avec les Boréades, ils l'en punissent.

**N°74 - Mythographe du Vatican II, 165, « *De Fineo* »**

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000

(165) *Fineus rex Archadie liberis suis mouercam superduxit, cuius instinctu eos cecauit. Qua mob rem irati dii ei oculos sustulerunt et Arpias adhibuerunt. [...] Fineus enim in modum auaricie ponitur a fenerando Fineus dictus. Ideo cecus quod omnis auaricia ceca sit que non uidet sua, ideo Arpie ei cibos rapiunt quia rapina eum aliquid de suo comedere non permittit. Sed has a conspectu eius Zetus et Calais fugant, Grece enim zetocalon inquirens bonum dicitur, nam ueniente bonitate omnis rapina fugatur.*

(165) Par un second mariage, Phinée, roi d'Arcadie, donna une belle-mère à ses enfants et, à l'instigation de cette dernière, il leur creva les yeux. Indignés de ce geste, les dieux le privèrent de la vue et lui envoyèrent les Harpies. [...] Phinée, en effet, est proposé comme modèle d'avarice, le nom de Phinée venant du verbe « pratiquer l'usure ». S'il est aveugle, c'est que toute avarice est aveugle, elle qui ne voit pas ce qui lui appartient ; si les Harpies lui volent sa nourriture, c'est que le vol ne lui laisse pas la possibilité de consommer une partie de ce qui lui appartient. Pourtant Zétès et Calais les écartent de sa vue ; c'est qu'en grec, zetônkalon veut dire « celui qui recherche le bien ». Or, à l'arrivée du bien, tout vol s'enfuit.

## PSYCHÉ

**N°75 - Apulée, *Métamorphoses*, V, 21, 1 - 24, 4, 5**

Établissement du texte : Donald Struan ROBERTSON. Paris : Les Belles Lettres, 1940 [1958]

Traduction : Paul VALLETTE. Paris : Les Belles Lettres, 1940 [1958]

**21**

**(1)** *Tali uerborum incendio flammata uiscera sororis iam prorsus ardentis deserentes ipsae protinus tanti mali confinium sibi etiam eximie metuentes* **(2)** *flatus alitis impulsu solito porrectae super scopulum ilico pernici se fuga proripiunt statimque consensu nauibus abeunt.* **(3)** *At Psyche relictæ sola, nisi quod infestis Furiis agitata sola non est aestu pelagi simile maerendo fluctuat, et quamuis statuto consilio et obstinato animo iam tamen facinori manus admouens adhuc incerta consilii titubatur multisque calamitatis suae distrahitur affectibus.* **(4)** *Festinat differt, audet trepidat, diffidit irascitur et, quod est ultimum, in eodem corpore odit bestiam, diligit maritum. Vespera tamen iam noctem trahente præcipiti festinatione nefarii sceleris instruit apparatus.* **(5)** *Nox aderat et maritus aderat primisque Veneris proeliis uelitatus in altum soporem descenderat.*

**22**

**(1)** *Tunc Psyche et corporis animi alioquin infirma fati tamen saeuitia subministrante uiribus roboratur, et prolata luverna et adrepta nouacula sexum audacia mutatur.* **(2)** *Sed cum primum luminis oblatione tori secreta claruerunt, uidet omnium ferarum mitissimam dulcissimamque bestiam, ipsum illum Cupidinem formosum deum formosae cubantem, cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbuit et acuminis sacrilegi nouaculam paenitebat.* **(3)** *At uero Psyche tanto aspectu deterrita et impos animi marcido pallore defecta tremensque desedit in imos poplites et ferrum quaerit abscondere, sed in suo pectore ;* **(4)** *quod profecto fecisset, nisi ferrum timore tanti flagitii manibus temerariis delapsum euolasset. Iamque lassa salute defecta, dum saepius diuini uultus intuetur pulchritudinem, recreatur animi.* **(5)** *Videt capitis aurei genialem caesariem ambrosia temulentam, ceruices lacteas genasque purpureas pererrantes crinium globos decoriter impeditos, alios antependulos, alios retropendulos, quorum splendore nimio fulgurante iam et ipsum lumen lucernae uacillabat ;* **(6)** *per umeros uolatilium dei pinnae roscidae micanti flore candicant et quamuis alis quiescentibus extimae plumulae tenellae ac delicatae tremule resultantes inquieta lasciuiunt ;* **(7)** *ceterum corpus glabellum atque luculentum et quale peperisse Venerem non paeniteret. Ante lectuli pedes iacebat arcus et pharetra et sagittae, magni dei propitia tela.*

**23**

**(1)** *Quae dum insatiabili animo Psyche, satis et curiosa, rimatur atque pertrectat et mariti sui miratur arma, depromit unam de pharetra sagittam* **(2)** *et punctu pollicis extremam aciem periclitabunda trementis etiam nunc articuli nisu fortiore pupugit altius, ut per summam cutem rorauerint paruulae sanguinis rosei guttae.* **(3)** *Sic ignara Psyche sponte in Amoris incidit amorem. Tunc magis magisque cupidine fragrans Cupidinis prona in eum efflictim inhians patulis ac petulantibus sauiis festinanter ingentis de somni mensura metuebat.* **(4)** *Sed dum bono tanto percita*



*saucia mente fluctuat, lucerna illa, siue perfidia pessima siue inuidia noxia siue quod tale corpus contingere et quasi basiare et ipsa gestiebat, euomit de summa luminis sui stillam feruentis olei super umerum dei dexterum. (5) Hem audax et temeraria lucerna et amoris uile ministerium, ipsum ignis totius deum aduris, cum te scilicet amator aliquis, ut diutius cupitis etiam nocte potiretur, primus inuenerit. (6) Sic inustus exiluit deus uisaque detextae fidei colluie prorsus ex osculis et maibus infelicissimae coniugis tacitus auolauit.*

## 24

*(1) At Psyche statim resurgentis eius crure dextero manibus ambabus adrepto sublimis euectionis adpendix miseranda et per nubilas plagas penduli comitatus extrema consequia tendem fessa delabatur solo. (2) Nec deus amator humi iacentem deserens inuolauit proximam cupressum deque eius alto cacumine sic eam grauiter commotus adfatur : (3) « Ego, quidem, simplicissima Psyche, parentis meae Veneris praeceptorum immemor, quae te miseri extremique hominis deuinctam cupidine infimo matrimonio addici iusserat, ipse potius amator aduolauit tibi. (4) Sed hoc feci leuiter, scio, et praeclarus ille sagittarius ipse me telo meo percussi teque coniugem meam feci, ut bestia scilicet tibi uiderer et ferro caput excideres meum quod istos amatores tuos oculos gerit. (5) Haec tibi identidem semper cauenda censebam, haec beniuole remonebam. Sed illae quidem consiliatrices egregiae tuae tam perniciosi magisterii dabunt actutum mihi poenas, te uero tantum fuga mea puniuero. » Et cum termino sermonis pinnis in altum se proripuit.*

## 21

*(1) Ces paroles allument l'incendie dans les entrailles déjà brûlantes de leur sœur, qu'elles s'empressent d'abandonner, redoutant par-dessus tout de se trouver même à proximité de la tragique aventure. (2) Déposées comme d'habitude par les ailes du vent au sommet du rocher, elles se dérobent par une fuite rapide, montent sur leurs navires et disparaissent. (3) Cependant, Psyché, laissée seule - que dis-je, seule ? Elle ne l'est pas, les Furies la harcèlent - est agitée par le chagrin comme une mer aux flots bouillonnants. Si arrêté que soit son dessein et affermie sa résolution, au moment d'exécuter son crime, elle hésite encore et chancelle et se sent partagée entre les émotions contraires que provoque en elle la détresse : (4) l'impatience, l'indécision, l'audace, l'inquiétude, la défiance, la colère, et pour tout dire enfin, dans le même être elle hait le monstre, elle aime le mari. Mais quand le soir ramène les ténèbres, elle précipite les apprêts de l'odieux forfait. (5) Voilà la nuit venue ; l'époux est arrivé, et après les premières passes d'armes de l'amour, il est tombé dans un profond sommeil.*

## 22

*(1) Alors Psyché, débile par nature et de corps et d'âme, mais soutenue par la cruelle volonté du destin, raffermi ses forces, va chercher la lampe, saisit le miroir : la faiblesse de son sexe se mue en audace. (2) Mais sitôt que la lumière eut éclairé le secret du lit, elle vit de toutes les bêtes sauvages le monstre le plus aimable et le plus doux, Cupidon en personne, le dieu gracieux, qui gracieusement reposait. A cette vue, la flamme même de la lampe s'aviva joyeusement et le rasoir maudit son tranchant sacrilège. (3) Quant à Psyché, un tel spectacle l'avait anéantie et ravie à elle-même. Les traits livides, décomposés, défaillante et tremblante, elle se laisse choir sur ses jarrets et cherche à cacher le fer, mais dans son propre sein ; (4) et elle l'eût fait à n'en pas douter, si l'arme, par crainte d'un tel attentat, n'avait glissé de*

ses mains téméraires et ne lui avait échappé. Mais bientôt, toute épuisée, toute expirante qu'elle est, à force de contempler la beauté du divin visage, elle reprend ses esprits. **(5)** Elle voit une tête dorée, une noble chevelure inondée d'ambrosie ; sur un cou de neige et des joues purpurines errent des boucles harmonieusement entremêlées, qui retombent les unes en avant, les autres en arrière, et si vif était l'éclat dont elles rayonnaient qu'il faisait vaciller la lumière même de la lampe. **(6)** Aux épaules du dieu ailé, des plumes étincelaient de blancheur, telles des fleurs humides de rosée, et sur les bords de ses ailes, bien qu'elles fussent au repos, un tendre et délicat duvet se jouait, agité sans trêve d'un frémissement capricieux. **(7)** Le reste de son corps était brillant et lisse et tel que Vénus n'avait pas à regretter de l'avoir mis au monde. Aux pieds du lit reposaient l'arc, le carquois et les flèches, traits propices du puissant dieu.

### 23

**(1)** Psyché ne peut pas se rassasier, dans sa curiosité, d'examiner, de manier. Elle admire les armes de son mari, tire une flèche du carquois, **(2)** en essaie la pointe sur son pouce, d'un doigt qui tremble encore appuie un peu plus fort, se pique assez avant pour qu'à la surface de la peau perlent quelques gouttelettes d'un sang rosé. **(3)** C'est ainsi que, sans le savoir, Psyché se prend elle-même à l'amour de l'Amour. Le désir brûle en elle, de plus en plus ardent, de l'Auteur des désirs : elle se penche sur lui, haletante d'envie, le dévore avidement de larges baisers passionnés, tout en craignant d'abréger son sommeil. **(4)** Mais, tandis que, le cœur défaillant, elle s'abandonne, irrésolue, à cet émoi plein de délice, la lampe, soit basse perfidie et malice jalouse, soit impatience, elle aussi, de toucher et comme de baiser ce beau corps, lascia tomber de sa mèche lumineuse une goutte d'huile bouillante sur l'épaule droite du dieu. **(5)** Ah ! Lampe audacieuse et téméraire, servante infidèle de l'amour ! Brûler le maître même du feu, quand c'est un amant, souviens-t-en, qui, pour posséder plus longtemps et jusque dans la nuit l'objet de ses désirs, t'a inventée le premier. **(6)** Le dieu, sous la brûlure, bondit, et quand il vit sa foi trahie et souillée, il s'arracha aux baisers et aux embrassements de sa malheureuse épouse et s'envola sans mot dire.

### 24

**(1)** Mais Psyché, dans l'instant même où il se relevait, avait des deux mains saisi sa jambe droite ; compagne lamentable de son ascension aérienne, suspendue à son vol vers les régions des nuages, elle s'obstine à le suivre ; puis, enfin, épuisée, elle se laisse glisser à terre. **(2)** Son amant divin ne l'abandonna pas gisante sur le sol ; il alla se poser sur un cyprès voisin et, de la haute cime de l'arbre, profondément ému, il lui adressa ces mots : **(3)** « *Oui, je l'avoue, trop crédule Psyché, j'ai oublié les ordres de ma mère Vénus, qui te voulait captive d'une impérieuse passion pour le dernier des misérables et condamnée à une union abjecte, et c'est moi qui ai volé vers toi pour être ton amant.* **(4)** *C'était, je ne l'ignore pas, agir à la légère. L'illustre sagittaire s'est percé des ses propres flèches. J'ai fait de toi ma femme, afin, apparemment, que tu me prisses pour une bête monstrueuse et que ta main tranchât avec le fer une tête où tu vois des yeux qui t'adorent.* **(5)** *Contre ce qui est arrivé, t'ai-je assez souvent mise en garde ? T'ai-je assez fait entendre de bienveillants avis ? Mais tes vertueuses conseillères ne tarderont pas à recevoir de moi le prix de leurs pernicieuses leçons. Quant à toi, ma fuite sera ta seule punition* ». En achevant ces mots, il s'envola dans les airs et disparut.

<b>SÉMÉLÈ</b>
---------------

**N°76 - Euripide, *Bacchantes*, v.6-9**

Établissement du texte et traduction : Jeanne Roux. Paris : Les Belles Lettres, 1970

Ὅρῳ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας  
 τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια  
 τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα  
 ἀθάνατον Ἥρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.

Je vois ici, près du palais, le tombeau de ma mère foudroyée, sa chambre en ruine où fume la flamme toujours vivante allumée par le feu de Zeus, immortalisant la brutale vengeance d'Héra envers ma mère.

**N°77 - Euripide, *Bacchantes*, v.244-245**

Établissement du texte et traduction : Jeanne Roux. Paris : Les Belles Lettres, 1970

v.245                    ὃς ἐκπυροῦται λαμπάσιν κεραυνίαις  
                           σὺν μητρί, Δίους ὅτι γάμους ἐψεύσατο

Or il [Dionysos] a péri consumé par les feux de la foudre en même temps que sa mère, parce qu'elle avait inventé le mensonge de son union avec Zeus.

**N°78 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 2, 2-3**

Établissement du texte : Charles Henry OLDFATHER. Cambridge : Harvard University Press, 1952

Traduction : Anahita BIANQUIS. Paris : Les Belles Lettres, 1997

(2) τῇ δὲ Σεμέλῃ διὰ τὸ κάλλος Δία μιγέντα καὶ μεθ' ἡσυχίας ποιούμενον τὰς ὁμολίας δόξαι καταφρονεῖν αὐτῆς· διόπερ ὑπ' αὐτῆς παρακληθῆναι τὰς ἐπιπλοκάς ὁμοίας ποιεῖσθαι ταῖς πρὸς τὴν Ἥραν συμπεριφοραῖς. (3) τὸν μὲ οὖν Δία παραγενόμενον θεοπρεπῶς μετὰ βροντῶν καὶ ἀστραπῶν ἐπιφανῶς ποιεῖσθαι τὴν συνουσίαν· τὴν δὲ Σεμέλην ἔγκυον οὔσαν καὶ τὸ μέγεθος τῆς περιστάσεως οὐκ ἐνέγκασαν τὸ μὲν βρέφος ἐκτρῶσαι, ὑπὸ δὲ τοῦ πυρὸς αὐτὴν τελευτῆσαι.

(2) Zeus s'unit à Sémélé pour sa beauté, mais comme il lui rendait visite en secret, elle crut que Zeus la méprisait. C'est pourquoi elle réclama qu'il rendît leurs enlacements semblables à ceux assidus, qu'il avait avec Héra. (3) Zeus survint donc avec une magnificence divine, au milieu de tonnerres et d'éclairs et il donna de l'éclat à leur union. Mais, comme Sémélé était grosse et qu'elle ne supportait pas l'importance de son état, elle mit l'enfant au monde avant terme et mourut elle-même sous l'effet des flammes.

**N°79 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, V, 52, 1-2**

Établissement du texte : Charles Henry OLDFATHER. Cambridge : Harvard University Press, 1952

Traduction personnelle, à l'appui de la traduction anglaise de Charles Henry OLDFATHER. Cambridge : Harvard University Press, 1952

**(1)** Μυθολογοῦσι δὲ Νάξιοι περὶ τοῦ θεοῦ τούτου, φάσκοντες παρὰ αὐτοῖς τραφῆναι {τὸν θεόν}, καὶ διὰ τοῦτο τὴν νῆσον αὐτῷ γεγονέναι προσφιλεστάτην καὶ ὑπὸ τινων Διονυσιάδα καλεῖσθαι. **(2)** Τὸν γὰρ Θία κατὰ τὸν παραδεδομένον μῦθον, τότε κεραυνωθείσης Σεμέλης πρὸ τοῦ τεκεῖν, τὸ βρέφος λαβόντα καὶ ἐρράψαντα εἰς τὸν μηρόν, ὥς ὁ τέλειος τῆς γενέσεως χρόνος ἦλθε, βουλόμενον λαθεῖν τὴν Ἥραν, ἐξελεῖν τὸ βρέφος ἐν τῇ νῦν Νάξῳ, καὶ δοῦναι τρέφειν ταῖς ἐγχωρίοις Νύμφαις Φιλίᾳ καὶ Κορωνίδι καὶ Κλείδῃ· κεραυνῶσαι δὲ τὴν Σεμέλην πρὸ τοῦ τεκεῖν, ὅπως μὴ ἐκ θνητῆς, ἀλλὰ ἐκ δυεῖν ἀθανάτων ὑπάρξας εὐθὺς ἐκ γενετῆς ἀθάνατος ᾗ.

**(1)** Le mythe que les habitants de Naxos relatent à propos de Dionysos est le suivant : il a été élevé, disent-ils, chez eux et c'est pour cette raison que leur île lui a toujours été chère et qu'elle est appelée par quelques-uns Dionysiade. **(2)** D'après le mythe qui leur a été rapporté, Zeus, au moment où Sémélè a été consumée par sa luminosité avant qu'elle n'ait donné naissance à son enfant, prit le bébé et l'enferma dans sa cuisse, et quand vint le temps de sa naissance, souhaitant garder ce secret loin d'Héra, il retira le bébé de sa cuisse à l'endroit qu'on appelle aujourd'hui Naxos et le confia aux Nymphes de cette île, Philie, Coronis et Cléide, pour qu'elles l'élèvent. La raison pour laquelle Zeus foudroya Sémélè de sa luminosité avant qu'elle ne puisse donner naissance à leur enfant, tient au fait qu'il désirait que le bébé naisse, nom de mère mortelle, mais de deux immortels, et c'est ainsi que Dionysos reçut l'immortalité dès sa vraie naissance.

**N°80 - Hygin, *Fables*, CLXVII, 2-3**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les belles Lettres, 1997

**(2)** *Ex eo praegnans cum esset facta, Iuno in Beroen nutricem Semeles se commutavit et ait, Alumna, pete a Ioue ut sic ad te ueniat quemadmodum ad Iunonem, ut scias quae uoluptas est cum deo concumbere. (3) Illa autem instigata petit ab Ioue, et fulmine est icta; ex cuius utero Liberum exiit et Nyso dedit nutriendum, unde Dionysus est appellatus et bimater est dictus.*

**(2)** Quand elle [Sémélè] fut enceinte de lui [Jupiter], Junon prit la forme de Béroé, la nourrice de Sémélè, et dit : « *ma fille, demande à Jupiter qu'il se présente à toi ainsi qu'à Junon, afin que tu saches quel plaisir il y a à coucher avec un dieu* ». **(3)** Sur ce conseil, elle en fit la demande à Jupiter, et fut frappée de la foudre : de son ventre Jupiter sortit Liber et le donna à élever à Nysus, de là son nom de Dionysus, et son surnom de « à double mère ».

**N°81 - Hygin, *Fables*, CLXXIX, 2-3**

Établissement du texte et traduction : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les belles Lettres, 1997

**(2)** *Iouis cum Semele uoluit concumbere ; quod Iuno cum rescit, specie immutata in Beroen nutricem ad eam uenit, et persuasit ut peteret ab Ioue ut eodem modo ad se quomodo ad Iunonem ueniret, ut intellegas, inquit, quae sit uoluptas cum deo concumbere. (3) Itaque Semele petiit ab Ioue ut ita ueniret ad se. Qua re impetrata, Iouis cum fulmine et tonitribus uenit et Semele conflagrauit. Ex utero eius Liber est natus, quem Mercurius ab igne ereptum Nyso dedit educandum, et Graece Dionysus est appellatus.*

**(2)** Jupiter voulut coucher avec Sémélé ; lorsque Junon l'apprit, elle prit la forme de Béroé sa nourrice, vint la voir et la persuada de demander à Jupiter de se présenter à elle ainsi qu'à Junon « afin de comprendre », dit-elle, « quel plaisir c'était de coucher avec un dieu ». **(3)** Aussi Sémélé demanda-t-elle à Jupiter de se présenter ainsi devant elle. Elle obtint satisfaction : Jupiter arriva, au milieu des éclairs et du tonnerre et Sémélé s'embrasa. De son ventre naquit Liber que Mercure donna à élever, une fois arraché du feu, à Nysus, et il reçut le nom, en grec, de Dionysus.

**N°82 - Ovide, *Métamorphoses*, III, v.260-315**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les belles Lettres, 1925 [1961]

- v.260** *Causa recens, grauidamque dolet de semine magni  
esse Iouis Semelen; dum linguam ad iurgia soluit,  
« Profeci quid enim totiens per iurgia ? » dixit,  
« ipsa petenda mihi est; ipsam, si maxima Iuno  
rite uocor, perdam, si me gemmantia dextra*
- v.265** *sceptra tenere decet, si sum regina Iouisque  
et soror et coniunx, certe soror. At, puto, furto est  
contenta, et thalami brevis est iniuria nostri.  
Concipit id derat manifestaue crimina pleno  
fert utero et mater, quod uix mihi contigit, uno*
- v.270** *de Ioue uult fieri : tanta est fiducia formae.  
Fallat eam faxo; nec sum Saturnia, si non  
ab Ioue mersa suo Stygias penetrabit in undas. »  
Surgit ab his solio fuluaue recondita nube  
limen adit Semeles nec nubes ante remouit*
- v.275** *quam simulauit anum posuitque ad tempora canos  
sulcauitque cutem rugis et curua trementi  
membra tulit passu ; uocem quoque fecit anilem,  
ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix.  
Ergo ubi captato sermone diuque loquendo*
- v.280** *ad nomen uenere Iouis, suspirat et « Opto,  
Iuppiter ut sit » ait ; « metuo tamen omnia : multi*

- nomine diuorum thalamos iniere pudicos.  
Nec tamen esse louem satis est : det pignus amoris,  
si modo uerus is est ; quantusque et qualis ab alta*
- v.285** *lunone excipitur, tantus talisque, rogato,  
det tibi complexus suaque ante insignia sumat ! »  
Talibus ignaram Iuno Cadmeida dictis  
formarat : rogat illa louem sine nomine munus.*
- v.290** *cui deus « Elige ! » ait « nullam patiere repulsam,  
quoque magis credas, Stygii quoque conscia sunt  
numina torrentis : timor et deus ille deorum est ».*
- v.295** *laeta malo nimiumque potens perituraque amantis  
obsequio Semele « Qualem Saturnia » dixit  
« te solet amplecti, Veneris cum foedus initis,  
mihi te talem ! » uoluit deus ora loquentis  
opprimere : exierat iam uox properata sub auras.  
Ingemuit ; neque enim non haec optasse, neque ille  
non iurasse potest. Ergo maestissimus altum  
aethera conscendit uultuque sequentia traxit*
- v.300** *nubila, quis nimbos inmixtaque fulgura uentis  
addidit et tonitrus et ineuitabile fulmen ;  
qua tamen usque potest, uires sibi demere temptat  
nec, quo centimanum deiecerat igne Typhoea,  
nunc armatur eo : nimium feritatis in illo est.*
- v.305** *Est aliud leuius fulmen, cui dextra cyclopi  
saeuitiae flammaeque minus, minus addidit irae :  
tela secunda uocant superi ; capit illa domumque  
intrat Agenoream. Corpus mortale tumultus  
non tulit aetheros donisque iugalibus arsit.*
- v.310** *Inperfectus adhuc infans genetricis ab aluo  
eripitur patrioque tener (si credere dignum est)  
insuitur femori maternaque tempora complet.  
Furtim illum primis ino matertera cunis  
educat ; inde datum nympphae Nyseides antris*
- v.315** *occulere suis lactisque alimenta dedere.*

Voici qu'à ses [Junon] anciens griefs s'en ajoute un autre tout récent : elle s'indigne que Sémélé porte dans son sein la semence du grand Jupiter ; sa langue se déchaînait pour une querelle ; mais aussitôt : « A quoi donc, dit-elle, m'ont servi ces querelles tant de fois répétées ? C'est à cette femme elle-même qu'il faut m'attaquer ; c'est elle que je perdrai, si j'ai droit qu'on m'appelle la puissante Junon, si je suis digne de tenir dans ma main un sceptre orné de pierreries, si je suis reine, sœur et épouse de Jupiter ; je suis bien au moins sa sœur. Mais peut-être des amours furtives ont-elles suffi à ma rivale ; peut-être n'a-t-elle fait à ma couche qu'un affront passager ? - Elle conçoit ; il me manquait cette honte ; ses flancs alourdis révèlent sa faute à tous les yeux et elle veut tenir de Jupiter seul l'honneur d'être mère, quand j'en ai à peine joui moi-même ; tant elle a de confiance dans sa beauté ! Je saurai bien faire tourner cette beauté à sa perte ; non, je ne suis pas la fille de Saturne, si son Jupiter ne la précipite dans les ondes du Styx ». A ces mots,

elle se lève de son trône et, cachée dans un fauve nuage, elle se dirige vers le seuil de Sémélè ; mais, avant d'écarter la nue, elle prend l'aspect d'une vieille femme, couvre ses tempes de cheveux blancs, sillonne sa peau de rides et, courbant ses membres, elle avance à pas tremblants ; elle prend aussi la voix d'une femme âgée : c'était, en personne, Béroé d'Épidaure, la nourrice de Sémélè. Après que par de longs et captieux discours elle a amené l'entretien sur le nom de Jupiter, elle soupire ; puis : « *Je souhaite, dit-elle, que ce soit bien Jupiter ; mais je crains tout ; combien de mortels ont, sous le nom des dieux, pénétré dans de chastes couches ! Au reste, il ne suffit pas qu'il soit Jupiter ; il faut encore qu'il te donne un gage de son amour ; si c'est véritablement lui, exige que la grandeur et la gloire dont il est environné, quand la hautaine Junon le reçoit sur son sein, se manifeste aussi quand il te presse dans ses bras ; qu'il commence par revêtir l'appareil de sa puissance* ».

Par de tels propos Junon avait façonné l'âme naïve de la fille de Cadmos ; celle-ci demande une grâce à Jupiter sans la désigner. Le dieu lui répond : « *Choisis, tu n'éprouveras pas de refus ; pour mieux t'en convaincre, je prends à témoin le grand fleuve du Styx, ce dieu que redoutent les dieux eux-mêmes* ». Joyeuse de ce qui va faire son malheur, devenue trop puissante et près de se perdre par la complaisance de son amant, Sémélè reprend : « *Tel que te voit entre ses bras la fille de Saturne, quand vous vous unissez par les liens de Vénus, tel je veux te voir quand, tu te donnes à moi* ». Elle parlait encore ; le dieu voulut lui fermer la bouche, mais déjà ses paroles précipitées s'étaient envolées dans les airs. Il gémit ; car ils ne peuvent faire qu'ils n'aient prononcé, elle son vœu, lui son serment. Alors, accablé, de tristesse, il remonta dans les hauteurs célestes ; d'un signe de son visage il assembla les nuages dociles ; il y ajouta les orages, les éclairs mêlés au vent, le tonnerre et la foudre inévitable. Autant qu'il le peut cependant, il essaie d'affaiblir sa force ; il ne s'arme point cette fois des feux sous lesquels il avait abattu Typhée aux cents mains, ils sont trop terribles. Il est une autre foudre plus légère, à laquelle la main des Cyclopes a mêlé moins de violence, moins de flamme et de colère ; les dieux l'appellent foudre de second ordre ; il s'en saisit et pénètre dans la demeure d'Agénor. Le corps d'une mortelle ne put supporter le fracas qui ébranlait les airs ; elle fut consumée par les présents de son époux. L'enfant imparfait est arraché du sein de sa mère et, tout frêle encore, cousu (s'il est permis de le croire) dans la cuisse de son père, où il achève le temps qu'il devait passer dans les flancs maternels. Ino, sœur de sa mère, entoura furtivement son berceau des premiers soins ; ensuite elle le confia aux nymphes de Nysa, qui le cachèrent dans leurs antres et le nourrirent de lait.

### **N°83 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 4, 3**

Établissement du texte : Etienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

(3) Σεμέλης δὲ Ζεὺς ἐρασθεὶς Ἥρας κρύφα συνευνάζεται. ἡ δὲ ἐξαπατηθεῖσα ὑπὸ Ἥρας, κατανεύσαντος αὐτῇ Διὸς πᾶν τὸ αἰτηθὲν ποιήσῃν, αἰτεῖται τοιοῦτον αὐτὸν ἐλθεῖν οἷος ἦλθε μνηστενόμενος Ἥραν. Ζεὺς δὲ μὴ δυνάμενος ἀνανεῦσαι παραγίνεται εἰς τὸν θάλαμον αὐτῆς ἐφ' ἄρματος ἀστραπαῖς ὁμοῦ καὶ κεραυνὸν ἴησιν. Σεμέλης δὲ διὰ τὸν φόβον ἐκλιπούσης, ἐξαμηνιαῖον τὸ

βρέφος ἐξαμβλιοθὲν ἐκ τοῦ πυρὸς ἀπτάσας ἐνέρραψε τῷ μηρῷ. ἀποθανούσης δὲ Σεμέλης, αἱ λοιπαι κάδμου θυγατέρες διήνεγκαν λόγον, συνηυησθαι θνητῷ τινι Σεμέλην καὶ καταψευσασθαι Διός, καὶ <ὅτι> διὰ τοῦτο ἐκεραυνώθη.

**(3)** De Sémélè Zeus tomba amoureux et il s'unit à elle en cachette d'Héra. Mais Sémélè, trompée par Héra, demande à Zeus, qui s'était engagé à faire tout ce qu'elle demanderait, de venir la trouver dans l'équipage dans lequel il était allé épouser Héra. Zeus ne peut refuser et il se présente dans sa chambre sur un char entouré d'éclairs et de coups de tonnerre, en lançant sa foudre. De frayeur, Sémélè expira et Zeus, dérobant aux flammes le bébé de six mois dont elle venait d'avorter, le coud dans sa cuisse. Après la mort de Sémélè, les autres filles de Cadmos firent courir le bruit que leur sœur avait couché avec un simple mortel, qu'elle avait faussement incriminé Zeus et qu'elle avait été foudroyée pour cette raison.

**N°84 - Mythographe du Vatican II, 100, « De lunone et Semile »**

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000

**(100)** *luno cum uideret Semilem Cadmi filiam, que et Thione dicitur, a loue diligi, in aniculam uersa est et Semiles limen ingrediens sibique ita locuta est : Si te, ut perhibent, integre amat Iuppiter, ab eo impetra ut talis ad te ueniat qualis lunoni solet uideri. Quod cum Semile a loue rogaret, ille mortalem nullo modo talem aduentum posse ferre dixit, illa autem instante tandem promisit tali habitu se ad eam esse uenturum quali ad lunonem uenit. Qui cum uenisset cum fulmine, Semile sustinere non potuit et obit. Iuppiter uero aperto eius uelocissime utero Liberum patrem ipse et Mercurius aperto femore suo abdidisse dicitur ut expletis viiii mensibus legitime nasceretur.*

**(100)** Voyant que la fille de Cadmos, Sémélè, encore appelée Thyoné, était aimée de Jupiter, Junon se changea en vieille femme et, entrant dans la demeure de Sémélè, lui parla ainsi : « Si, comme on le dit, c'est un pur amour que te portes Jupiter, demande-lui de paraître devant toi tel qu'il se montre d'habitude à Junon ». A la demande de Sémélè, Jupiter répondit que jamais un mortel ne pourrait supporter une telle approche ; devant son insistance, il finit par lui promettre de paraître à ses yeux tel qu'il paraissait à Junon. Il parut donc, portant ses foudres, mais Sémélè ne put le supporter et mourut. Alors Jupiter, dit-on, tout aussitôt lui ouvrit le ventre et, après s'être ouvert la cuisse, avec l'aide de Mercure, y tint enfermé le divin Liber pour le faire naître, normalement neuf mois plus tard.



<b>SIPROETÈS</b>
------------------

**N°85 - Antoninus Liberalis, *Métamorphoses*, XVII, 5**

Établissement et traduction du texte : Manolis PAPATHOMOPOULOS, Paris : Les Belles Lettres, 1968

**(5)** Μεταβαλεῖν δὲ καὶ τὸν Κρήτα Σιπροίτην, ὅτι κυνηγετῶν λουομένην εἶδεν τὴν Ἄρτεμιν.

*Galatée supplie Léto de changer le sexe de sa fille ; la même chose était arrivée ...*

**(5)** ... au Crétois Siproïtès, qui changea de sexe pour avoir vu, lors d'une chasse, Artémis au bain.

<b>THAMYRIS</b>
-----------------

**N°86 - Homère, *Illiade*, II, v. 591-600**

Établissement du texte et traduction : Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1937 [2007]

Οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἐρατεινὴν  
καὶ Θύον Ἀλφειοῖο πόρον καὶ ἔϋκτιτον Αἰπὺν  
καὶ Κυπαρισσήεντα καὶ Ἀμφιγένειαν ἕναιον  
καὶ Πτελεὸν καὶ Ἔλος καὶ Δώριον, ἔνθα τε Μοῦσαι

**v.595** ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήϊκα παῦσαν ᾠοιδῆς  
Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος·  
στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικησέμεν εἴ περ ἂν αὐταὶ  
Μοῦσαι ἀείδοιεν κούραι Διὸς αἰγιόχοιο·  
αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ᾠοιδὴν

**v.600** θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν·

Puis les gens de Pylos et de l'aimable Arène - de Thrye, où l'on passe d'Alphée, de la ville d'Epy ; - et ceux qui habitent Cyparesséis et Amphigénée, - Ptéléos, Elos, Dorion, où les Muses jadis vinrent mettre fin au chant de Thamyras le Thrace. Il arrivait d'Æchalie, de chez Euryte d'Æchalie, et, vantard, il se faisait fort de vaincre dans leurs chants les Muses elles-mêmes, filles de Zeus qui tient l'égide. Courroucées, elles firent de lui un infirme ; elles lui ravirent l'art du chant divin, elles lui firent oublier la cithare.

**N°87 - Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, III, 67, 2-3**

Établissement du texte et traduction : Bibiane BOMMELAER. Paris : Les Belles Lettres, 1989 [2002]

(2) Τὸν δὲ Λίνον ἐπὶ ποιητικῇ καὶ μελωδίᾳ θαυμασθέντα μαθητὰς σχεῖν πολλοὺς, ἐπιφανεστάτους δὲ τρεῖς, Ἡρακλέα, Θαμύραν, Ὀρφέα. τούτων δὲ τὸν μὲν Ἡρακλέα κιθαρίζειν μανθάνοντα διὰ τὴν τῆς ψυχῆς βραδυτῆτα μὴ δύνασθαι δέξασθαι τὴν μάθησιν, ἔπειθ' ὑπὸ τοῦ Λίνου πληγαῖς ἐπιτιμηθέντα διοργισθῆναι καὶ τῇ κιθάρᾳ τὸν διδάσκαλον πατάζαντα ἀποκτείνει, (3) Θαμύραν δὲ φύσει διαφόρῳ κεχορηγημένον ἐκπονῆσαι τὰ περὶ τὴν μουσικὴν, καὶ κατὰ τὴν ἐν τῷ μελωδεῖν ὑπεροχὴν φάσκειν ἑαυτὸν τῶν Μουσῶν ἔμμελέστερον ᾄδειν. διὸ καὶ τὰς θεὰς αὐτῷ χολωθείσας τὴν τε μουσικὴν ἀφελέσθαι καὶ πηρῶσαι τὸν ἄβδρα, καθάπερ καὶ τὸν Ὅμηρον τούτοις προσμαρτυρεῖν λέγοντα ἔνθα τε Μοῦσαι ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήϊκα παῦσαν ᾠοιδῆς, καὶ ἔτι αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ᾠοιδὴν θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν.

(2) Linos, poète et chanteur admirable, eut de nombreux disciples dont trois furent particulièrement célèbres, Héraclès, Thamyras, Orphée. Le premier d'entre eux, Héraclès, qui apprenait à jouer de la cithare, était incapable d'assimiler cet enseignement à cause de la lenteur de son esprit et, un jour qu'il avait été puni par

Linus avec des coups, il se mit en colère et, frappant son maître de sa cithare, il le tua. **(3)** Thamyris, que la nature avait remarquablement doué, réussit à la perfection dans l'art de la musique et il prétendait que grâce à l'excellence de son chant, sa voix était plus harmonieuse que celle des Muses. Aussi, ces déesses, irritées contre lui, le privèrent-elles de son talent musical et mutilèrent-elles son corps, comme le confirme également Homère lorsqu'il dit : « *en cet endroit, les Muses, rencontrant Thamyris le Thrace, mirent fin à son chant* » et encore : « *irritées, elles le mutilèrent, et ensuite, elles le privèrent de son chant divin et lui firent oublier l'art de la cithare* ».

### N°88 - Hygin, *Astronomie*, II, 6, 3

Établissement du texte et traduction : André LE BOEUFFLE. Paris : Les Belles Lettres, 1983

**(3)** *Alii autem Thamyrim a Musis excaecatam, ut supplicem ad genua iacentem dicunt.*

*Description de la constellation qui porte de le nom de l'Agenuillé qui est, selon les interprètes, Hercule, Cétée, Thésée, Thamyris ou encore Orphée.*

**(3)** Selon d'autres, Thamyris, aveuglé par les Muses, est à genoux dans l'attitude d'un suppliant.

### N°89 - Pausanias, *Périégèse*, IV, 33, 3

Établissement du texte : Michel CASEVITZ. Paris : Les Belles Lettres, 2005

Traduction : Janick AUBERGER. Paris : Les Belles Lettres, 2005

**(3)** σταδίου δὲ καταβάντι ἀπὸ τῶν πυλῶν τριάκοντα τὸ ῥεῦμά ἐστι τῆς Βαλύρας. γενέσθαι δὲ τὸ ὄνομα τῷ ποταμῷ λέγουσι Θαμύριδος τὴν λύραν ἐνταῦθα ἀποβαλόντος ἐπὶ τῇ πηρώσει· παῖδα δὲ αὐτὸν· Φιλάμμωνος καὶ Ἀργιόπης τῆς νύμφης εἶναι. τὴν δὲ Ἀργιόπην τέως μὲν περὶ τὸν Παρνασσὸν οἰκεῖν, ἐπεὶ δὲ εἶχεν ἐν γαστρί, ἐς Ὀδρύσας λέγουσι μετοικῆσαι· Φιλάμμωνα γὰρ οὐκ ἐθέλειν ἐς τὸν οἶκον αὐτὴν ἄγεσθαι. καὶ Θάμυριν μὲν Ὀδρύσῃν τε καὶ Θρᾶκα ἐπὶ τούτῳ καλοῦσιν

**(3)** Quand on descend, depuis la porte, de trente stades, il y a un cours d'eau, la Balyra. On dit que la rivière tire son nom de la lyre lâchée dans l'eau par Thamyris, à la suite de sa mutilation. C'était le fils de Philammon et de la nymphe Argiopé, dit-on. Elle habita d'abord dans le Parnasse puis, lorsqu'elle porta l'enfant dans son ventre, elle s'installa, dit-on, chez les Odryses. Car Philammon refusa de l'admettre dans sa maison. C'est pourquoi on appelle Thamyris Odryse et Thrace.

**N°90 - Pausanias, *Périégèse*, IV, 33, 7**

Établissement du texte : Michel CASEVITZ. Paris : Les Belles Lettres, 2005

Traduction : Janick AUBERGER. Paris : Les Belles Lettres, 2005

(7) Διαβάντων δὲ Ἠλέκτραν Ἀχαΐα τε ὀνομαζομένη πηγή καὶ πόλεως ἐστὶν ἐρείπια Δωρίου. πεποίηκε δὲ Ὅμηρος μὲν Θαμύριδι ἐνταῦθα ἐν τῷ Δωρίῳ γενέσθαι τὴν συμφορὰν, ὅτι καὶ αὐτὰς Μούσας νικήσειν ἔφασκεν ἄδούσας· Πρόδικος δὲ Φωκαεὺς - εἰ δὴ τούτου τὰ ἐς τὴν Μινυάδα ἔπη - προσκεῖσθαι φησι Θαμύριδι ἐν Ἄιδου δίκην τοῦ ἐς τὰς Μούσας αὐχήματος. διεφθάρη δὲ ὁ Θάμυρις ἐμοὶ δοκεῖν ὑπὸ νόσου τοὺς ὀφθαλμούς, τὸ δὲ αὐτὸ καὶ Ὀμήρῳ συνέπεσεν ὕστερον· ἀλλὰ ὁ μὲν καὶ ἐς ἅπαν διετέλει ποιῶν, οὐ γάρ τι εἶκε τῇ συμφορᾷ, Θάμυρις δὲ καὶ τὴν ὁδὴν ὑπὸ κακοῦ τοῦ παρόντος ἐξέλιπεν.

(7) Quand on a traversé l'Électra, il y a une source nommée Achaia et les ruines d'une ville, Dorion. Homère a situé là, à Dorion, les malheurs de Thamyris, qui affirmait pouvoir vaincre les Muses elles-mêmes quand elles chantaient. Prodicos de Phocée - si la Minyade est de lui - dit que Thamyris subit chez Hadès son châtement pour sa jactance à l'égard des Muses. A mon avis Thamyris perdit ses yeux de maladie, la même maladie qui s'abattit sur Homère, plus tard. Mais ce dernier continua sa vie à composer, ne donnant pas prise au malheur, tandis que Thamyris abandonna même le chant à cause du mal qui le frappait.

**N°91 - Pausanias, *Périégèse*, IX, 30, 2**

Établissement du texte : William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

Traduction personnelle, à l'appui de la traduction anglaise de William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

(2) Ποιητὰς δὲ ἦ καὶ ἄλλως ἐπιφανεῖς ἐπὶ μουσικῇ, τοσῶνδε εἰκόνας ἀνέθεσαν· Θάμυριν μὲν αὐτὴν τε ἤδη τυφλὸν καὶ λύρας κατεαγυίας ἐφαπτόμενον.

(2) Des statues de quelques poètes et de quelques musiciens célèbres ont été dressées. On y trouve Thamyris lui-même, déjà aveugle, une lyre cassée à la main.

**N°92 - Pausanias, *Périégèse*, X, 30, 8**

Établissement du texte : William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

Traduction personnelle, à l'appui de la traduction anglaise de William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

(8) Θαμύριδι δὲ ἐγγὺς καθεζομένῳ τοῦ Πελίου διεφθαρμέναι αἱ ὄψεις καὶ ταπερνὸν ἐς ἅπαν σχῆμά ἐστι καὶ ἡ κόμη πολλὴ μὲν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πολλὴ

δὲ αὐτῷ καὶ ἐν τοῖς γενείοις· λύρα δὲ ἔρριπται πρὸς τοῖς ποσί, κατεαγότες αὐτῆς οἱ πήχεις καὶ αἱ χορδαὶ κατερρωγυῖαι.

(8) Thamyris est assis près de Pélias. Il a perdu le sens de la vue ; son attitude est celle d'un homme abattu ; ses cheveux et sa barbe sont longs. A ses pieds git une lyre dont les cors et les cordes sont cassés.

**N°93 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 3, 3**

Établissement du texte : Etienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

(3) Κλειὼ δὲ Πιέρου τοῦ Μάγνητος ἠράσθη κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης (ὠνείδισε γὰρ αὐτῇ τὸν τοῦ Ἀδώνιδος ἔρωτα), συνελθοῦσα δὲ ἐγέννησεν ἐξ αὐτοῦ παῖδα Ὑάκινθον, οὗ Θάμυρις ὁ Φιλάμμωνος καὶ Ἀργιόπης νύμφης ἔσχεν ἔρωτα, πρῶτος ἀρξάμενος ἐρᾶν ἀρρένων. ἀλλ' Ὑάκινθον μὲν ὕστερον Ἀπόλλων ἐρώμενον ὄντα δίσκῳ βαλὼν ἄκων ἀπέκτεινε, Θάμυρις δὲ κάλλει διενεγκὼν καὶ κιθαρωδίᾳ περὶ μουσικῆς ἤρισε μούσαις, συνθέμενος, ἂν μὲν κρείττων εὕρεθῇ, πλησιάζειν πάσαις, ἐὰν δὲ ἡττηθῇ, στερηθήσεσθαι οὗ ἂν ἐκεῖναι θέλωσι. κατυπέρτεροι δὲ αἱ μοῦσαι γενόμεναι καὶ τῶν ὁμμάτων αὐτὸν καὶ τῆς κιθαρωδίας ἐστέρησαν.

(3) Clio se prit d'amour pour Piéros, fils de Magnès, par suite du ressentiment d'Aphrodite, à laquelle elle avait reproché son amour pour Adonis. Elle s'unit à lui et conçut un fils, Hyacinthos, dont s'éprit Thamyris, fils de Philammon et de la nymphe Argiopè, le premier mâle qui aimât d'autres mâles. Mais plus tard Hyacinthos, devenu l'aimé d'Apollon, fut tué par le dieu, involontairement, au lancer du disque. Quant à Thamyris, qui se distinguait par sa beauté et son talent de cithariste, il défia les Muses à une joute musicale, en convenant avec elles que, s'il était reconnu le meilleur, il coucherait avec toutes ; si au contraire il avait le dessous, elles pourraient le priver de ce qu'elles voudraient. Les Muses, après s'être montrées supérieures, le privèrent de ses yeux et de son talent de cithariste.

**N°94 - Photius, *Bibliothèque*, CLXXXVI, 7**

Établissement du texte et traduction : René HENRY. Paris : Les Belles Lettres, 1962 [1991]

(7) Ἡ ζ' διηγεῖται ὡς Φιλάμμων παῖς Φιλωνίδος, ἡ γέγονεν ἐξ Ἑωσφόρου καὶ Κλεοβοίας ἐν Θορικῇ τῆς Ἀττικῆς, οὗτος ὁ Φιλάμμων ὑπερφυῆς τὸ κάλλος ἐγένετο· μία δὲ τῶν νυμφῶν ἐρᾶ τοῦ νεανίου καὶ ἐγκύμων γίνεται. Αἰδουμένη δ' ἀπαίρει Μελοποννήσου, καὶ εἰς τὴν Ἀκτὴν παραγενομένη τίκτει κοῦρον θάμυριν, ὃς ἡβήσας ἐπὶ τοσοῦτον ἦκε κιθαρωδίας ὡς καὶ βασιλέα σφῶν καίπερ ἐπηλύτην ὄντα, Σκύθας ποιήσασθαι. Ἐρίσας δὲ καὶ ταῖς Μούσαις ὑπὲρ ᾠδῆς, καὶ ἄθλων τῷ νικήσαντι τεθέντων, ἐκείνῳ μὲν τοὺς Μουσῶν γάμους, ἐκείναις δὲ ὃ ἔλαιντο τῶν αὐτοῦ, ἐξεκόπη τοὺς ὀφθαλμοὺς ἡττηθείς.

*Lu un petit ouvrage, les Narrations de Conon. Il dédie ce petit travail au roi Archelaüs Philopator ; il constitue un recueil de cinquante récits tirés de nombreuses sources anciennes.*

**(7)** Le septième [récit] raconte que Philammon, fils de Philonis, qui était née d'Éosphoros et de Cléoboïa dans le dème de Thoricos, en Attique, fut d'une beauté extraordinaire. Une nymphe s'éprit de l'adolescent et se trouva enceinte. Dans sa honte, elle quitta le Péloponnèse et, arrivée à Akté, elle donna le jour à un garçon, Thamyris ; celui-ci en grandissant devint si habile à jouer de la cithare que les Scythes, quoiqu'il fût étranger, firent de lui leur roi. Il en vint même à rivaliser avec les Muses pour le chant et on fixa des prix pour le vainqueur : pour lui, le mariage avec les Muses et, pour elles, ce qu'elles choisiraient de ce qui lui appartenait ; il eut les yeux crevés après sa défaite.

## TIRÉSIAS

N°95 - Callimaque, *Hymnes*, V, « Pour le bain de Pallas », v.51-130

Établissement du texte et traduction : Émile CAHEN. Paris : Les Belles Lettres, 1961

- [...] Ἀλλά, Πελασγέ,  
φράζεο μὴ ἐθέλων τὰν βασίλειαν ἴδης.  
Ὅς κεν ἴδῃ γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιοῦχον  
τῶργος ἐσοφεῖται τοῦτο πανυστάτιον.
- v.55** Πόντι' Ἀθαναία, τὸ μὲν ἔξιθι · μέσφα δ' ἐγώ τι  
ταῖσδ' ἐρέω · μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἐτέρων.  
Παῖδες, Ἀθαναία νύμφαν μίαν ἔν ποκα Θήβαις  
πολύ τι καὶ δὴ φίλατο τὰν ἐταρᾶν,  
ματέρα Τειρεσίαο, καὶ οὔποκα χωρὶς ἔγεντο ·
- v.60** ἀλλὰ καὶ ἀρχαίων εὗτ' ἐπὶ Θεσπιέων  
ἢ πὶ Κορωνείας, ἵνα οἱ τεθυωμένον ἄλσος  
καὶ βωμοὶ ποταμῷ κεῖντ' ἐπὶ Κουραλίῳ,  
ἢ πὶ Κορωνείας. ἢ εἰς Ἀλῖαρτον ἐλαύνει  
ἵππως, Βοιωτῶν ἔργα διερχομένα,
- v.65** πολλακίς ἅ δαίμων νιν ἐὼ ἐπεβάσατο δίφρῳ ·  
οὐδ' ὄαροι νυμφᾶν, οὐδὲ χοροστασίαι  
ἀδεῖαι τελέθεσκον, ὅκ' οὐχ ἀγείτο Χαρικλώ.  
Ἀλλ' ἔτι καὶ τήναν δάκρυα πόλλ' ἔμεν,  
καίπερ Ἀθαναία καταθύμιον ἔσσαν ἐταίραν.
- v.70** Δὴ ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περόνας  
ἵπῳ ἐπὶ κρᾶνᾳ Ἑλικωνίδι καλὰ ρεοῖσα  
λῶντο · μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία.  
Ἀμφότεραι λῶοντο, μεσαμβρινὰ δ' ἔσαν ὦραι,  
πολλὰ δ' ἀσυχία τήνο κατεῖχεν ὄρος.
- v.75** Τειρεσίας δ' ἔτι μῶνος ἀμᾶ κυσὶν ἄρτι γένεια  
περκάζων ἱερὸν χώρον ἀνεστρέφετο ·  
διψάσας δ' ἄφατόν τι ποτὶ ῥόον ἤλυθε κρᾶνας,  
σχέτλιος · οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτά  
Τὸν δ' χολωσαμένα περ ὅμως προσέφασεν Ἀθάνᾳ ·
- v.80** Τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,  
ὦ Εὐηρεΐδα, χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων ; ἢ  
Ἄ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' ὄμματα νύξ ἔλαβεν.  
Ἐστάθη δ' ἄφθογγος. ἐκόλλασαν γὰρ ἀνῖαι  
γῶνατα, καὶ φωνὰν ἔσχεν ἀμηχανία.
- v.85** Ἄ νύμφα δ' ἐβόασε · « Τί μοι τὸν κῶρον ἔρεξας,  
πότνια ; τοιαῦται, δαίμονες, ἐστὶ φίλαι ;  
Ὅμματά μοι τῷ παιδὸς ἀφείλεο. Τέκνον ἄλαστε,  
εἶδες Ἀθαναίας στήθεα καὶ λαγόνας,  
ἀλλ' οὐκ ἀέλιον πάλιν ὄψεαι. ὦ ἐμὲ δειλάν,  
ὦ ὄρος, ὦ Ἑλικῶν οὐκέτι μοι παριτέ,  
ἢ μεγάλ' ἀντ' ὀλίγων ἐπράξαο · δόρκας ὀλέσσας  
καὶ πρόκας οὐ πολλὰς φάεα παιδὸς ἔχεις. »  
Ἄ μὲν ἀμφοτέραισι φίλον περὶ παῖδα λαβοῖσα  
μάτηρ μὲν γοερᾶν οἶτον ἀηδονίδων
- v.95** ἄγε βαρὺ κλαίοισα, θεὰ δ' ἐλέησεν ἐταίραν ·  
καὶ νιν Ἀθαναία πρὸς τόδ' ἔλεξεν ἔπος ·

- « Δῖα γύναι, μετὰ πάντα βαλεῦ πάλιν ὅσσα δι' ὀργάν  
εἶπας · ἐγὼ δ' οὐ τοι τέκνον ἔθηκ' ἀλαόν.  
Οὐ γὰρ Ἀθαναίᾳ γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων  
**v.100** ἀρπάζειν · Κρόνιοι δ' ὦδε λέγοντι νόμοι ·  
ὅς κέ τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔληται,  
ἀθρήσῃ, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλῳ.  
Δῖα γύναι, τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον αἶθι γένοιτο  
ἔργον ἐπεὶ Μοιρᾶν ὦδ' ἐπένησε λῖνα,  
**v.105** ἀνίκα τὸ πρῶτόν νιν ἐγείναο · νῦν δὲ κομίζεω,  
ὦ Εὐηρεΐδα, τέλθος ὀφειλόμενον.  
Πόσσα μὲν Ἄ Καδμηΐς ἐς ὕστερον ἔμπυρα καυσεῖ,  
πόσσα δ' Ἀρισταῖος, τὸν μόνον εὐχόμενοι  
παῖδα, τὸν ἀβατὰν Ἀκταίονα, τυφλὸν ἰδέσθαι.  
**v.110** Καὶ τήνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος  
ἐσσεῖτ' · ἀλλ' οὐκ αὐτὸν ὃ τε δρόμος αἶ τ' ἐν ὄρεσσι  
ῥυσεῦνται ξυναὶ τᾶμος ἐκαβολίαι,  
ὀππόκα κοῦκ ἐθέλων περ ἴδη χαρίεντα λοετρά  
δαίμονος · ἀλλ' αὐταὶ τὸν πρὶν ἀνακτα κύνες  
**v.115** τουτάκι δειπνησεῦντι · τὰ δ' υἱέος ὅστέα μάτηρ  
λεξεῖται δρυμῶς πάντας ἐπερχομένα ·  
ὀλβίσταν δ' ἐρέει σε καὶ εὐαίωνα γενέσθαι,  
ἐξ ὀρέων ἀλαὸν παῖδ' ὑποδεξαμέναν.  
ᾠ ἐτάρα, τῷ μὴ τι μινύρεο · τῷδε γὰρ ἄλλα  
**v.120** τεῦ χάριν ἐξ ἐμέθεν πολλὰ μενεῦντι γέρα ·  
μάντιν ἐπεὶ θησῶ νιν ἀοίδιμον ἐσσομένοισιν,  
ἦ μέγα τῶν ἄλλω δὴ τι περισσώτερον.  
Γνωσεῖται δ' ὄρνιθας, ὃς αἴσιος οἳ τε πέτονται  
ἥλιθα καὶ ποίων οὐκ ἀγαθαὶ πτέρυγες.  
**v.125** Πολλὰ δὲ Βοιωτοῖσι θεοπρόπα, πολλὰ δὲ Κάδμω  
χρησεῖ, καὶ μεγάλοις ὕστερα Λαβδακίδαις.  
Δωσῶ καὶ μέγα βάκτρον, ὃ οἱ πόδας ἐς δέον ἄξει ·  
δωσῶ καὶ βιότῳ τέρμα πολυχρόνιον.  
Καὶ μόνος, εὔτε θάνῃ, πεπνυμένος ἐν νεκύεσσι  
**v.130** φοιτασεῖ, μεγάλῳ τίμιος Ἀγεσίλῃ. »

[...] Pélasge, garde-toi bien de la voir, la Déesse Reine, de la voir même par mégarde. Qui verra nue Pallas, qui tient la Cité, ses yeux contempleront Argos pour la dernière fois. Athéna, Vénérable, viens à nous ; cependant qu'à ces filles je ferai mon récit. L'histoire n'est pas mienne, d'autres l'ont dite.

Filles, il était une fois à Thèbes une nymphe, la mère de Tirésias, qu'Athéna chérissait grandement, plus que nulle de ses compagnes. Jamais elles ne se quittaient. Que ce fût vers l'antique Thespies qu'elle guidât ses chevaux, que se fût vers Coronée, où est son bois odorant, où sont ses autels, au bord du Couralion, vers Coronée ou vers Haliarte, au travers des champs de Béotie, souvent la déesse lui faisait place sur son char ; ni les causeries de ses nymphes ni leurs chœurs de danse ne lui plaisaient, si Chariclô ne les menait. Mais elle devait pleurer bien des larmes, toute compagne chérie qu'elle fut pour Athéna. Un jour elles avaient délié leur péplos près de la source Hippocrène aux belles eaux ; elles se baignaient : sur la colline c'était le silence de midi. Elles se baignaient toutes deux, et c'était l'heure de midi, et le silence profond régnait sur la colline. Tirésias seul, avec ses chiens, jeune homme au duvet mûrissant, promenait ses pas en ce lieu sacré : altéré tant qu'on ne peut dire, il s'approcha des eaux courantes. Infortuné ! Sans le vouloir il vit ce



qu'on ne doit voir. Pleine de colère, Athéna pourtant lui parla : « *Qui donc, fils d'Éuérès, toi qui d'ici n'emporteras pas tes yeux, quel mauvais génie te mit en ce chemin funeste ?* » Elle dit, et la nuit prit les yeux de l'enfant. Il était là, debout, sans parole ; la douleur enchaînait ses genoux ; sa voix était enchaînée. Et la nymphe clama : « *Qu'as-tu fait de mon fils, Vénérable ? Est-ce ainsi, déesse, que vous êtes amie ? Tu m'as pris les yeux de mon fils. Ô mon enfant, infortuné ! Tu as vu le sein et les flancs d'Athéna ; tu ne reverras plus le soleil. Malheur sur moi ! Ô mont, ô Hélicon, terre que je ne foulerai plus, tu as gagné beaucoup en donnant peu ; oui, pour avoir perdu quelques daims et quelques faons, tu tiens les yeux d'un enfant !* ». Et la mère, entourant son fils de ses bras, poussait, avec des pleurs lourds, la plainte gémissante du rossignol. La déesse, prenant en pitié sa compagne, lui dit alors ces mots : « *Femme divine, rappelle, retire toutes ces paroles que t'inspira la colère. Non, ce n'est pas moi qui fis ton fils aveugle. Non, Athéna ne saurait se plaire à ravir la lumière à un enfant. Mais c'est la loi antique, la loi de Cronos ; qui verra quelqu'un des immortels contre son vouloir, paiera cette vue d'un prix lourd. Femme divine, ce qui s'est fait ne peut se révoquer : les Moires à ton fils ont filé tel destin, au jour même que tu l'enfantas. Et donc, fils d'Éuérès, reçois le paiement qui t'est dû. Oh ! Combien un jour la fille de Cadmos voudra brûler des chairs sur l'autel, et combien Aristée, pour voir aveugle leur fils unique, l'adolescent Actéon ! Et cependant il sera le compagnon de chasse de la puissante Artémis ; mais ni ses courses avec elle, ni d'avoir avec elle aussi, dans la colline, lancé les traits, rien ne pourra le sauver, le jour où il aura, et sans le vouloir, vu le bain de la gracieuse déesse ; de celui même qui fut leur maître ses chiens feront leur repas ; et la mère courra par les bois, rassembler les os de son fils. Trop heureuse tu fus, dira-t-elle, et fortunée, à qui la montagne a restitué un fils aveugle. Amie, cesse ta plainte ; je lui réserve, pour l'amour de toi, bien d'autres faveurs. Je ferai de lui le devin qui dira l'avenir à ceux qui viendront, plus pleinement prophète que nul des autres. Il connaîtra le vol des oiseaux, et le favorable et l'indifférent, et celui aussi dont le présage est funeste. Il rendra bien des oracles aux Béotiens, et à Cadmos, et après lui aux puissants Labdacides. Je lui donnerai un grand bâton, pour conduire ses pas, sa science parmi les ombres, honoré d'Hadès le Rassembleur ».*

#### **N°96 - Properce, *Elégies*, IV, 9, v.57-58**

Établissement du texte et traduction : Don Sauveur PAGANELLI. Paris : Les Belles Lettres, 1929 [1964]

**v.57**                    *Magno Tiresias aspexit Pallada uates,  
fortia dum posita Gorgone membra lauat.*

Il en coûta cher au devin Tirésias pour avoir vu Pallas dépouillée de la Gorgone et baignant ses membres robustes.

**N°97 - Hygin, *Fables*, LXXV, 1-3**

Établissement du texte : Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**(1)** *In monte Cyllenio Tiresias Eueris filius pastor dracones uenerantes dicitur baculo percuisse, alias calcasse ; ob id in mulieris figuram est conuersus ; postea monitus a sortibus in eodem loco dracones cum calcasset redit in pristinam speciem.* **(2)** *Eodem tempore inter louem et lunonem fuit iocosa altercatio quis magis de re uenerea uoluptatem caperet, masculus an femina, de qua re Tiresiam iudicem sumpserunt qui utrumque erat expertus.* **(3)** *Is cum secundum louem uidicasset, luno irata manu auersa eum excaecauit ; at louis ob id fecit ut septem aetates uiueret uatesque praeter ceteros mortales esset.*

**(1)** Sur le mont Cyllène, le berger Tirésias fils d'Évérès frappa d'un bâton ou piétina, dit-on, des serpents accouplés ; il fut pour cela changé en femme ; instruit ensuite par un oracle, il piétina des serpents au même endroit et retrouva sa forme ancienne. **(2)** Au même moment éclata entre Jupiter et Junon une aimable dispute pour savoir qui de l'homme ou de la femme prenait le plus de plaisir dans l'amour ; ils choisirent à ce propos Tirésias comme arbitre, qui avait fait la double expérience. **(3)** Comme il avait tranché en faveur de Jupiter, Junon, irritée, d'un revers de main l'aveugla mais Jupiter fit alors en sorte qu'il vécût sept générations et fût, parmi les mortels, le plus grand devin.

**N°98 - Ovide, *Métamorphoses*, III, v.316-338**

Établissement du texte et traduction : Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1925 [1961]

*Dumque ea per terras fatali lege geruntur  
tutaque bis geniti sunt incunabula Bacchi,  
forte louem memorant, diffusum nectare, curas  
seposuisse grauis uacuaque agitasse remissos*  
**v.320** *cum lunone iocos et : « Maior uestra profecto est  
quam quae contingit maribus » dixisse « uoluptas. »  
Illa negat. Placuit quae sit sententia docti  
quaerere Tiresiae ; Venus huic erat utraque nota ;  
nam duo magnorum uiridi couentia silua*  
**v.325** *corpora serpentum baculi uiolauerat ictu ;  
deque uiro factus, mirabile, femina, septem  
egerat autumnos ; octauo rursus eosdem  
uidit et : « Est uestrae si tanta potentia plagae »  
dixit « ut auctoris sortem in contraria mutet,  
nunc quoque uos feriam. » Percussis anguibus isdem,  
forma prior rediit genetiuoque uenit imago.*  
**v.330** *Arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa  
dicta louis firmat ; grauius Saturnia iusto  
nec pro materia fertur doluisse suique*  
**v.335** *iudicis aeterna damnauit lumina nocte.*

*At pater omnipotens (neque enim licet irrita cuiquam  
facta dei fecisse deo) pro lumine adempto  
scire futura dedit poenamque leuauit honore.*

Tandis que ces événements s’accomplissaient sur la terre par la loi du destin et que le berceau de Bacchus, né deux fois, était à l’abri du danger, il arriva que Jupiter, épanoui, dit-on, par le nectar, déposa ses lourds soucis pour se divertir sans contrainte avec Junon, exempte elle-même de tout tracas : « *Assurément, lui dit-il, vous ressentez bien plus profondément la volupté que le sexe masculin* ». Elle le nie. Ils conviennent de consulter le docte Tirésias ; car il connaissait les plaisirs des deux sexes ; un jour que deux grands serpents s’accouplaient dans une verte forêt, ils les avaient frappés d’un coup de bâton ; alors (ô prodige !) d’homme il devint femme et le resta pendant sept automnes ; au huitième, il les revit : « *Si les coups que vous recevez, leur dit-il, ont assez de pouvoir pour changer le sexe de celui qui vous les donne, aujourd’hui encore je vais vous frapper* ». Il frappe les deux serpents ; aussitôt il reprend sa forme première et son aspect naturel. Donc pris pour arbitre dans ce joyeux débat, il confirme l’avis de Jupiter ; la fille de Saturne en ayant éprouvé, à ce qu’on assure, un dépit excessif, sans rapport avec la cause, condamna les yeux de son juge à une nuit éternelle. Mais le père tout puissant (car aucun dieu n’a le droit d’anéantir l’ouvrage d’un autre dieu), en échange de la lumière qui lui avait été ravie, lui accorda le don de connaître l’avenir et allégea sa peine par cet honneur.

#### **N°99 - Pausanias, *Périégèse*, IX, 33, 1-2**

Établissement du texte : William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD.  
Cambridge : Harvard University Press, 1960

Traduction personnelle, à l’appui de la traduction anglaise de  
William Henry Samuel JONES et Henry Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard  
University Press, 1960

(1) Τὸ δὲ ὄρος τὸ Τιλφούσιον καὶ ἡ Τιλφοῦσα καλουμένη πηγὴ σταδίου  
μάλιστα Ἀλιάρτου πεντήκοντα ἀπέχουσι. λέγεται δὲ ὑπὸ Ἑλλήνων Ἀργείους  
μετὰ τῶν Πολυνείκους παίδων ἐλόντας Θήβας ἐς Δελφοὺς τῷ θεῷ καὶ ἄλλα  
τῶν λαφύρων καὶ Τειρεσίαν ἄγειν, καὶ - εἶχετο γὰρ δίψη - καθ’ ὁδὸν φασιν  
αὐτὸν πιόντα ἀπὸ τῆς Τιλφούσης ἀφεῖναι τὴν ψυχὴν · καὶ ἔστι τάφος αὐτῷ  
πρὸς τῇ πηγῇ. (2) Τὴν δὲ θυγατέρα τοῦ Τειρεσίου δοθῆναι μὲν φασι τῷ  
Ἀπόλλωνι ὑπὸ τῶν Ἀργείων, προστάξαντος δὲ τοῦ θεοῦ ναυσὶν ἐς τὴν νῦν  
Ἰωνίαν καὶ Ἰωνίας ἐς τὴν Κολοφωνίαν περαιωθῆναι. καὶ ἡ μὲν αὐτόθι  
συνώκησεν ἡ Μαντῶ Ῥακίῳ Κρητί · τὰ δὲ ἄλλα ἐς Τειρεσίαν, ἐτῶν τε ἀριθμὸν  
ὧν γεγράφασιν αὐτὸν βιῶναι καὶ ὥς ἐκ γυναικὸς ἐς ἄνδρα ἡλλάγη καὶ ὅτι  
Ὅμηρος ἐποίησεν ἐν Ὀδυσσεΐᾳ συνετὸν εἶναι γνώμην Τειρεσίαν τῶν ἐν  
Ἄιδου μόνον, ταῦτα μὲν καὶ οἱ πάντες ἴσασι ἀκοῇ.

(1) Le mont Tilphousion et la fontaine appelée Tilphousa sont à cinquante stades  
environ d’Haliarte. Les Grecs soutiennent que les Argiens qui suivirent les fils de  
Polynice, après la prise de Thèbes, voulurent emporter Tirésias ainsi que quelques

autres butins au dieu de Delphes, quand Tirésias, assoiffé, bu en chemin de l'eau de la fontaine Tilphousa, et mourut aussitôt ; sa tombe est près de la fontaine. **(2)** On dit que la fille de Tirésias fut offerte à Apollon par les Argiens et que le dieu ordonna qu'elle soit conduite à Colophon, qui maintenant est appelée Ionie. Là, elle épousa Rhacios, un Crétois. Le reste de l'histoire de Tirésias est traditionnellement connu de tous : le nombre d'années qu'on s'accorde à dire qu'il a vécu, comment il se métamorphosa de femme en homme, et le fait qu'Homère dans l'Odyssée présente Tirésias comme le seul qui dans l'Hadès ait conservé sa sagesse.

**N°100 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 6, 7**

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**(7)** ἦν δὲ παρὰ Θηβαίοις μάντις Τειρεσίας Εὐήρους καὶ Χαρικλοῦς νύμφης, ἀπὸ γένους Οὐδαίου τοῦ Σπαρτοῦ, γενόμενος τυφλὸς τὰς ὁράσεις. Οὗ περὶ τῆς πηρώσεως καὶ τῆς μαντικῆς λέγοντι λόγοι διάφοροι. ἄλλοι μὲν γὰρ αὐτὸν ὑπὸ θεῶν φασὶ τυφλωθῆναι, ὅτι τοῖς ἀνθρώποις κρύπτειν ἤθελον ἐμήνυε, Φερεκύδης δὲ ὑπὸ Ἀθηνᾶς αὐτὸν τυφλωθῆναι· οὗσαν γὰρ τὴν Χαρικλῶ προσφιλῇ τῇ Ἀθηνᾶγυμνῇ ἐπὶ πάντα ἰδεῖν, τὴν δὲ παῖς χερσὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ καταλαβομένην πηρὸνποιῆσαι, Χαρικλοῦς δὲ δεομένης ἀποκαταστήσαι πάλιν τὰς ὁράσεις, μὴ δυναμένην τοῦτο ποιῆσαι, τὰς ἀκοὰς διακαθάρασαν πᾶσαν ὀρνίθων φωνὴν ποιῆσαι συνεῖναι, καὶ σκῆπτρον αὐτῷδωρήσασθαι κράνειον, ὃ φέρων ὁμοίως τοῖς βλέπουσιν ἐβάδιζεν. Ἡσίοδος δὲ φησὶν ὅτι θεασάμενος περὶ Κυλλήνην ὄφεις συνουσιάζοντας καὶ τούτους τρώσας ἐγένετο ἐξ ἀνδρὸς γυνή, πάλιν δὲ τοὺς αὐτοὺς ὄφεις παρατηρήσας συνουσιάζοντας ἐγένετο ἀνὴρ. διόπερ Ἥρα καὶ Ζεὺς ἀμφισβητοῦντες πότερον τὰς γυναῖκας ἢ τοὺς ἄνδρας ἤδεσθαι μᾶλλον ἐν ταῖς συνουσίαις συμβαίνοι, τοῦτον ἀνέκριναν. ὃ δὲ ἔφη δέκα μοιρῶν περὶ τὰς συνουσίας οὐσῶν τὴν μὲν μίαν ἄνδρας ἤδεσθαι, τὰς δὲ ἐννέαγυναῖκας. ὅθεν Ἥρα μὲν αὐτὸν ἐτύφλωσε, Ζεὺς δὲ τὴν μαντικὴν αὐτῷ ἔδωκεν. {τὸ ὑπὸ Τειρεσίου λεχθὲν πρὸς Δία καὶ Ἥραν· οἷον μὲν μοῖραν δέκα μοιρῶν τέρπεται ἀνὴρ, τὰς δὲ δέκ ἐμπίπλησιγυνὴ τέρπουσα νόημα.} ἐγένεο δὲ καὶ πολυχρόνιος.

**(7)** Il y avait à Thèbes un devin, Tirésias, fils d'Évèrès et de la nymphe Chariclô, descendant d'Oudaios, l'un des Spartes. Il avait perdu l'usage de ses yeux. Sur l'origine de sa cécité et de son don prophétique, les récits diffèrent. Les uns disent qu'il fut aveuglé par les dieux parce qu'il révélait aux hommes ce qu'ils voulaient leur cacher. Selon Phérécyde, il fut aveuglé par Athéna et Tirésias vit la déesse complètement nue ; elle lui couvrit les yeux avec ses mains et lui ôta la vue ; Chariclo la pria de rendre à son fils l'usage de ses yeux ; la déesse n'avait pas le pouvoir de le faire, mais, purifiant les oreilles du jeune homme, elle le rendit capable de tout comprendre du langage des oiseaux, puis elle lui fit don d'un bâton de cornouiller à l'aide duquel il pouvait marcher comme les gens qui voient. Mais Hésiode dit que Tirésias vit, dans les parages du mont Cyllène, des serpents en train de s'accoupler et que, les ayant blessés, il fut changé d'homme en femme ; qu'il guetta à nouveau l'accouplement des mêmes serpents et redevint homme. Aussi Zeus et Héra, qui se disputaient pour savoir qui, des hommes ou des femmes, jouit

le plus dans la relation amoureuse, lui posèrent-ils la question. Il répondit que, si dans l'acte d'amour la somme du plaisir était égale à dix, la jouissance de l'homme était de un et celle de la femme de neuf. C'est pour cela qu'Héra l'aurait rendu aveugle et que Zeus lui aurait accordé le don de divination. [La réponse de Tirésias à Zeus et Héra : « *Sur dix parts, dans le plaisir, l'homme ne jouit que d'une, et la femme jouit en son cœur de la plénitude des dix* ».] Et Tirésias reçut aussi une vie chargée d'ans.

### N°101 - Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 7, 3

Établissement du texte : Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805

Traduction : Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

(3) νύκτωρ δὲ ἐπὶ τὴν λεγομένην Τιλφοῦσσανκρήνην παραγενομένων αὐτῶν, Τειρεσίας ἀπὸ ταύτης πίων αὐτοῦ τὸ βίον κατῴστρεψε.

(3) Ils [les Epigones] arrivèrent de nuit à la source appelée Tilphoussa et c'est en buvant de son eau que Tirésias acheva le cours de sa vie.

### N°102 - Pseudo-Justin Martyr, *Questions et réponses aux Orthodoxes*, CXLVI

Traduction : LUC BRISSON (BRISSON 1996)

En effet, les Grecs racontent au sujet de Tirésias, qu'il a été un homme et une femme, et qu'il a revêtu les formes de l'un et l'autre sexe. Il mit aussi fin à plusieurs disputes entre les dieux. Pour cette raison, Héra, s'étant mise en colère contre lui, le mutila. Mais Zeus, pour compenser cette mutilation, lui fit don de la divination.

### N°103 - Phlégon, *Mirabilia*, IV

Établissement du texte : Reinhold MERKELBACH, ML. West, *Fragmentat Hesioda*, 275, Oxonii, Oxford, 1967

Traduction : LUC BRISSON (BRISSON 1996)

ἱστορεῖ δὲ καὶ Ἡσίοδος καὶ Δικαίαιρχος καὶ Κλέαρχος καὶ Καλλίμαχος (φρ. 576) καὶ ἄλλοι τινὲς περὶ Τειρεσίου τάδε. Τειρεσίαν τὸν Εὐήρους ἐν Ἀρκαδίᾳ {ἄνδρα ὄντα} ἐν τῷ ὄρει τῷ ἐν Κυλλήνῃ ὅφεις ἰδόντα ὀχεύοντας τρώσαι τὸν ἕτερον καὶ παραχρήμα μεταβαλεῖν τὴν ιδέαν · γενέσθαι γὰρ ἐξ ἀνδρὸς γυναῖκα καὶ μιχθῆναι ἀνδρί. τοῦ δὲ Ἀπόλλωνας αὐτῷ χρήσαντος, ὥς ἐὰν τηρήσας ὀχεύοντας ὁμοίως τρώσιν τὸν ἕνα ἔσται οἶος ἦν, παραφυλάξαντα τὸν Τειρεσίαν ποιῆσαι τὰ ὑπὸ τοῦ θεοῦ ῥηθέντα καὶ οὕτως κομίσασθαι τὴν ἀρχαίαν φύσιν. Διὸς δὲ ἐρίσαντος Ἥραι καὶ φαμένου ἐν ταῖς συνουσίαις πλεονεκτεῖν τὴν γυναῖκα τοῦ ἀνδρὸς τῇ τῶν ἀφροδισίων ἡδονῇ, καὶ τῆς Ἥρας φασκούσης τὰ ἐναντία, δόξαι αὐτοῖς μεταπεμψαμένοις ἐρέσθαι τὸν Τειρεσίαν διὰ τὸ τῶν τρόπων ἀμφοτέρων πεπειρᾶσθαι. τὸν δὲ ἐρωτώμενον ἀποφύνασθαι, διότι τῶν μοιρῶν οὐσῶν δέκα τὸν ἄνδρα τέρπεσθαι τὴν μίαν, τὴν δὲ γυναῖκα τὰς ἐννέα. τὴν δὲ Ἥραν ὀργισθεῖσαν κατανύξαι αὐτοῦ τοὺς

ὄφθαλμοὺς καὶ ποιῆσαι τυφλόν, τὸν δὲ Δία δωρήσασθαι αὐτῷ τὴν μαντικὴν καὶ βιοῦν ἐπὶ γενεᾷς ἑπτὰ.

Hésiode (de même que Dicéarque, Cléarque, Callimaque et quelques autres), raconte ceci au sujet de Tirésias. Tirésias, le fils d'Évérès, alors qu'il était de sexe masculin, vit, sur le mont Cyllène, en Arcadie, des serpents en train de copuler. Il blessa l'un et, sur le champ, changea d'apparence. En effet, d'homme il devint femme, et s'unit à un homme. Mais Apollon lui fit savoir, par un oracle, que, s'il observait (les mêmes serpents) en train de copuler, et que si, de la même façon, il blessait l'autre, il redeviendrait comme il était. Tirésias veilla à faire ce que le dieu lui avait dit. Ainsi retrouva-t-il son ancienne nature.

#### **N°104 - Antoninus Liberalis, *Métamorphoses*, XVII, 5**

Établissement du texte et traduction : Manolis PAPATHOMOPOULOS, Paris : Les Belles Lettres, 1968

(5) Τειρεσίας δὲ γυνὴ μὲν ἐξ ἀνδρός, ὅτι τοὺς ἐν τῇ τριόδῳ μιγνυμένους ὄφεις ἐντυχὼν ἀπέκτεινεν, ἐκ δὲ γυναικὸς αὖτις ἀνὴρ ἐγένετο διὰ τὸ δράκοντα πάλιν κτανεῖν ·

*Galatée supplie Léto de changer le sexe de sa fille ; la même chose était arrivée...*

(5) ... à Tirésias qui, d'homme qu'il était, devint femme pour avoir rencontré au carrefour des serpents enlacés et les avoir tués, et qui changea de sexe pour avoir de nouveau tué un serpent.

#### **N°105 - Scholiaste à l'*Alexandra* de Lycophron, 683**

Établissement du texte : Reinhold MERKELBACH, ML. West, *Fragmentat Hesioda*, 275, Oxonii, Oxford, 1967

Traduction : Luc BRISSON (BRISSON 1996)

(683) λέγεται τὸν Δία τῇ Ἥρῃ ἐρίσαι φάσκοντα τὰς θηλείας ἥπερ τοὺς ἀνδρας ἥδεσθαι μᾶλλον τῇ πολλῇ συνουσίᾳ, καὶ χρήσασθαι τῷ Τειρεσίᾳ κριτῇ διὰ τὰς δύο αὐτοῦ μορφάς, τὸν δὲ εἰρηκέναι δέκα οὐσῶν τῶν πασῶν ἡδονῶν μίαν μὲν ἔχειν τοὺς ἄρρενας, τὰς δὲ λοιπὰς ἐννέα τὰς γυναῖκας. ὀργισθεῖσα δὲ Ἥρα ἐτύφλωσεν αὐτόν, ὃ δὲ Ζεὺς ἐχαρίσατο αὐτῷ μαντικὴν καὶ πολυχρόνιον ζώην. ὥς ὃ τῆς Μελαμποδίας ποιητῆς · ἐννέα μὲν μοῖρας, δεκάτην δὲ τε μοῖραν τέρπεται ἀνὴρ τὰς δέκα δ' ἐμπίπλησι γυνὴ τέρπουσα νόημα.

(683) On raconte que Zeus se querellait avec Héra, parce qu'il soutenait que les femmes éprouvaient, d'ordinaire, plus de plaisir, dans l'acte sexuel, que les hommes. Ils eurent recours comme juge à Tirésias, étant donné son expérience des deux conditions. Tirésias répondit que, s'il y avait, en tout, dix (parts) de plaisir, les hommes n'en obtenaient qu'une seule, alors que les neufs autres revenaient aux femmes. En colère, Héra l'aveugla. Mais Zeus lui accorda le don de divination et une

longue vie. [Comme dit le poète de la Mélampodie : « Neuf parts ; l'homme jouit de la dixième, mais la femme se voit rassasiée en jouissant des dix parts en son cœur ».]

**N°106 - Placide Lactance, *Commentaires à la Thébaïde de Stace*, II, 95**

Établissement du texte et traduction : Luc BRISSON (BRISSEON 1996)

(95) *Tiresias, Perierae filius, genere Thebanus, uates. Qui fertur in feminam uersus, cum discertantibus loue et Iunone, utrum mas an femina maiorem sentiret coitus uoluptatem, nouem partibus libidinis dixit feminam potiolem et una uirum. Ob quod caecatus est a Iunone. Est et alia talis fabula : in monte Cyllenio, Tiresias dracones coeuntes calcasse dicitur. Ob id in mulieris figuram uersus est, ut Ouidius refert. Deinde monitus sortibus in eundem locum rediit in figuram pristinam. Eo tempore, ut diximus, inter Iouem et Iunonem fuit certatio, in quo sexu esset maior libido, Tiresias iudice, qui expertus fuerat utrumque sexum. Cum Ioui iudicasset, illa irata manus eius praecidit et excaecauit. Iuppiter ob id fecit, ut septem aetates uiueret uatesque praeter ceteros mortales ueracissimus haberetur.*

(95) Tirésias, le fils de Périère, Thébain, devin, fut changé, raconte-t-on, en femme. Alors que Jupiter et Junon se disputaient sur la question de savoir qui, de l'homme ou de la femme, éprouvait le plus de plaisir dans l'acte sexuel, Tirésias répondit que la femme accaparait neuf parts de plaisir, et l'homme une seule. Voilà pourquoi il fut aveuglé par Junon. Il existe une autre histoire de ce genre. On raconte que, sur le mont Cyllène, Tirésias piétina des serpents en train de copuler. Voilà pourquoi il fut changé en femme, comme le rapporte Ovide. Puis, inspiré par un oracle, il retrouva au même endroit, son ancienne forme. A ce moment, comme nous l'avons dit, s'éleva une dispute entre Jupiter et Junon, sur la question de savoir quel sexe éprouvait le plus de plaisir sexuel. Le juge fut Tirésias, qui avait fait l'expérience de l'un et l'autre sexe. Comme le jugement était favorable à Jupiter, Junon, en colère lui coupa les mains et l'aveugla. Jupiter, pour compenser, le fit vivre pendant sept générations, et fit de lui le devin le plus véridique parmi les autres mortels.

**N°107 - Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, V, v.337-348**

Établissement du texte et traduction : Pierre CHUVIN. Paris : Les Belles Lettres, 1976

ὄλβιε Τειρεσία, σὺ γὰρ ἔδρακες ἐκτὸς ὀλέθρου  
 γυμνὸν ἀναινομένης οἰκτίρμονος εἶδος Ἀθήνης  
 οὐ θάνεις, οὐκ ἐλάφοιο δέμας λάχες, οὐδὲ μετώπῳ  
**v.340** ὑμετέρῳ προβλήτης ἐπηώρηντο κεραῖαι·  
 ζῶεις σῶν βλεφάρων ὀλέσας φάος· ὑμετέρων δὲ  
 ὀφθαλμῶν ἀμάρυγμα νόῳ μετέθηκεν Ἀθήνη·  
 Χώεται Ἰοχέαιρα κακώτερα Τριτογενείης.  
 αἶθε μοι ἄλγος ὅπασσεν ὁμοίον, αἶθε καὶ αὐτὴ  
**v.345** ὄμμασιν ἡμετέροισιν ἐπέχραεν ὥς περ Ἀθήνη,  
 ζῶεις σῶν βλεφάρων ὀλέσας φάος· ὑμετέρων δὲ  
 ὀφθαλμῶν ἀμάρυγμα νόῳ μετέθηκεν Ἀθήνη·  
 αἶθε νόον μετάμειψεν, ἃ περ δέμας·

*Actéon, métamorphosé en cerf pour avoir surpris Artémis au bain, envie le sort plus heureux de Tirésias.*

Bienheureux Tirésias ! Car tu as vu, sans périr, la beauté nue d'Athéna ; bien que c'eût été malgré elle, elle eut pitié de toi ; tu n'es pas mort ; tu n'as pas reçu un corps de cerf ; au-dessus de ton front, des cornes ne se sont pas dressées. Tu vis, n'ayant plus que la lumière de tes paupières ; mais Athéna a transporté à ton esprit l'éclat de tes yeux. Le courroux de l'Archère est pire que celui de Tritogénie ! Que ne m'a-t-elle envoyé pareille souffrance ! Que ne s'en est-elle prise à mes yeux, elle aussi, comme Athéna ! Que n'a-t-elle transformé mon esprit comme mon corps !

**N°108 - Fulgence, *Mitologiarum libri tres*, II, 5**

Établissement du texte : Rudolf HELM. Leipzig : Teubner, 1898

Traduction : Luc BRISSON (BRISSON 1996)

*(5) Teresias serpentes duos concumbentes uidit, quos cum uirga percussisset, in feminam conuersus est. Iterum post temporis seriem eos concumbentes uidit, similiterque percussis iterum est in pristinam naturam conuersus. Ideoque dum de amoris qualitate certamen luno et Iuppiter habuissent, eum iudicem quaesierunt. Ille dixit tres uncias amoris habere uirum et nouem feminam ; luno irata ei lumen ademit, Iuppiter uero diuinitatem ei concessit.*

**(5)** Tirésias vit deux serpents en train de copuler. Et, les ayant frappés avec un bâton, il fut changé en femme. De nouveau, après un laps de temps, il les vit en train de copuler. Les ayant de nouveau frappés de la même façon, il recouvra son ancienne nature. Voilà pourquoi, quand Junon et Jupiter se disputèrent au sujet de la qualité de l'amour, ils le mandèrent comme juge. Tirésias répondit que, sur douze parts d'amour, l'homme en avait trois et la femme, neuf. Junon, en colère, lui ravit la lumière. Mais Jupiter lui accorda le don de divination.

**N°109 - Mythographe du Vatican, I, 16, « *Fabula Tyresie* »**

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 1995

*(16) Teresias dum iret per siluam, uidit duos serpentes coire, quos cum uirga percussisset, in feminam mutatus est. Post octo annos dum uideret eos similiter concumbentes et eos rursus percuteret, in pristinam restitutus est naturam. Et cum inter louem et lunonem lis esset, in quo sexu maior esset uoluptas libidinis, adhibitus est iste iudex qui utrumque sexum fuerat expertus, et interrogatus dixit femineam uoluptatem triplo maiorem esse uirili. Pro qua re luno irata priuauit eum oculis quasi gratiosum in louem et iniuriosum in se. Pro qua iniuria cum obcecatus esset, Iuppiter futurorum prebuit prescientiam.*

**(16)** Tirésias, passant dans une forêt, vit deux serpents qui s'accouplaient : les ayant frappés avec une baguette, il fut changé en femme. Huit ans plus tard, les voyant pareillement accouplés et les frappant à nouveau, il fut rendu à sa nature première.



Et comme Jupiter et Junon se querellaient pour savoir quel sexe éprouvait le plus de plaisir dans l'amour, c'est lui qui fut choisi comme juge, lui qui avait fait l'expérience des deux sexes ; interrogé, il dit que le plaisir féminin était trois fois plus important que le plaisir masculin. Irritée de cette réponse, Junon le priva de la vue, y trouvant en quelque sorte une obligeance à l'égard de Jupiter et un outrage au sien. Puisqu'il était devenu aveugle en raison de cet outrage, Jupiter lui accorda le don de prévoir l'avenir.

**N°110 - Mythographe du Vatican II, 106, « De Teresia »**

Établissement du texte : Peter KULCSÁR. Brepols, 1987

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 1995

**(106)** *Teresias Periere filius genere Thebanus in monte Cilleno dracones concubitu herentes uirga cum percussisset, in mulierem uersus est, et post temporis seriem iterum eos concubentes uidens percussis rursus uirga in eodem loco in figuram rediit pristinam. Quo tempore inter louem et lunonem iocosa fuit disceptatio, utrum mas an femina maiorem sentiret coitus uoluptatem. Introductus iudex Teresias qui utramque naturam expertus fuerat, libidinem mulieris ad comparisonem uiri triplicem fore asseuerauerat. Ob hoc luno irata manus eius precepsit et eum excecauit, Iuppiter autem ob id ei concessit, ut vii etates uiueret uatesque ueracissimus haberetur.*

**(106)** Tirésias, fils d'Évérès, Thébain de souche, sur le mont Cyllène, frappa de sa baguette deux serpents qui s'accouplaient : à cause de cela, il fut changé en femme. Quelques temps plus tard, les surprenant une nouvelle fois en train de s'accoupler au même endroit, il les frappa encore de sa baguette et retrouva son apparence première. Cela se passait au moment où Jupiter et Junon avaient une discussion sur le fait de savoir qui, du mâle ou de la femelle, éprouvait le plus de plaisir dans l'acte sexuel. Choisi comme juge, Tirésias, qui avait fait l'expérience de l'un et l'autre sexe, avait affirmé que si l'on comparait le plaisir de l'homme et celui de la femme, ce dernier serait trois fois plus important. Irritée de cette réponse, Junon lui coupa les mains et lui creva les yeux ; mais, devant cela, Jupiter lui accorda de vivre sept générations humaines et d'être tenu pour le plus crédible des devins.

**N°111 - Eustathe de Thessalonique, Commentaires à l'Odyssée d'Homère, X, 494**

Établissement du texte : Félix JACOBY, *Die fragmente des Griechischen Historiker*, I. Berlin : Weidmansche Buchhandlung, 1923

Traduction : LUC BRISSON (BRISSON 1996)

Σώστρατος δὲ ἐν Τειρεσίαι - ποίημα δὲ ἐστὶν ἐλεγειακόν - φησὶ τὸν Τειρεσίαν θήλειαν τὴν ἀρχὴν γεννηθῆναι καὶ ἐκτραφῆναι ὑπὸ Χαρικλοῦς. καὶ ἐπὶ τῶν γενομένην ὀρειφοῦτεϊν ἔρασθῆναι δὲ αὐτῆς τὸν Ἀπόλλωνα καὶ ἐπὶ μισθῶι συνουσίας διδάξαι τὴν μουσικὴν· τὴν δὲ μετὰ τὸ μαθεῖν μηκέτι ἑαυτὴν ἐπιδιδόναι τῷ Ἀπόλλωνι, καὶ κεῖνον ἀνδρῶσαι αὐτήν, ἵνα πειρώτο ἔρωτος. καὶ αὐτὴν ἀνδρωθεῖσαν κρῖναι Δία καὶ Ἥραν, ὥς ἀνωτέρω ἔρρεθη. καὶ οὕτω πάλιν γυναικωθεῖσαν ἔρασθῆναι Κάλλωνος Ἀργείου, ὃς οὐδὲ σχεῖν

παῖδα κατὰ χόλον Ἥρας τὰς ὅψεις διεστραμμένον · διὸ καὶ κληθῆναι Στράβωνα. μετὰ δὲ ταῦτα τοῦ ἐν Ἄργει ἀγάλματος τῆς Ἥρας καταγελῶσαν εἰς ἄνδρα μεταβληθῆναι ἀειδῆ, ὥς καὶ Πίθωνα λέγεσθαι. ἐλεηθεῖσαν δὲ ὑπὸ Διὸς εἰς γυναῖκα μορφωθῆναι αὐτῆς ὥραϊαν καὶ ἀπελθεῖν εἰς Τροίζην, ὅπου ἐρασθῆναι αὐτῆς Γλύφιον ἐγχώριον ἄνδρα καὶ ἐπιθέσθαι αὐτῇ λουομένῃ ·

τὴν δὲ ἰσχύι περιγενομένην τοῦ μείρακος πνίξαι αὐτόν · Ποσειδῶνα δέ, οὗ παιδικὰ ἦν ὁ Γλύφιος, ἐπιτρέψαι ταῖς Μοίραις δικάσαι περὶ τούτου · καὶ αὐτὰς εἰς Τειρεσίαν αὐτὴν μεταβαλεῖν καὶ ἀφελέσθαι τὴν μαντικὴν · ἦν αὐτῆς μαθεῖν ὑπὸ Χείρωνος, καὶ δειπνήσαι ἐν τοῖς Θέτιδος καὶ Πηλέως γάμοις. ἔνθα ἐρίσαι περὶ κάλλους τῆς τε Ἀφροδίτης καὶ τὰς Χάριτας, αἷς ὀνόματα Πασιθέη Καλὴ καὶ Εὐφροσύνη. τὸν δὲ δικάσαντα κρίναι καλὴν τὴν Καλὴν, ἣν καὶ γῆμαι τὸν Ἥφαιστον, ὅθεν τὴν μὲν Ἀφροδίτην χολωθείσαν μεταβαλεῖν αὐτὸν εἰς γυναῖκα χερνῆτιν γραῖαν · τὴν δὲ Καλὴν χαίτας αὐτῇ ἀγαθὰς νεῖμαι καὶ εἰς Κρήτην ἀπαγαγεῖν ἔνθα ἐρασθῆναι αὐτῆς Ἄραχνον, καὶ μίγνεντα αὐχεῖν τῇ Ἀφροδίτῃ μίγηναι · ἐφ' ᾧ τὴν δαίμονα ὀργισθεῖσαν τὸν μὲν Ἄραχνον μεταβαλεῖν εἰς γαλῆν, Τειρεσίαν δὲ εἰς μῦν, ὅθεν καὶ ὀλίγα φησὶν ἐσθίει ὥς ἐκ γραός, καὶ μαντικός ἐστι διὰ τὸν Τειρεσίαν.

Selon Sostrate, dans Tirésias, un poème élégiaque, Tirésias était, à l'origine, de sexe féminin. Elle fut engendrée et élevée par Chariclô. A l'âge de sept ans, elle se promenait dans la montagne. Apollon la désira. Et, pour prix de ses faveurs, lui enseigna la musique. Lorsqu'elle l'eut apprise, la jeune fille ne se donna plus à Apollon. Aussi le dieu la changea-t-elle en homme, pour qu'elle fût éprouvée par Éros. Et la jeune fille, changée en homme, fut juge entre Zeus et Héra, comme on l'a raconté plus haut. Et ainsi, redevenue femme, elle s'éprit de Kallon, un Argien, dont elle eut un enfant, qui fut affligé de strabisme à cause de la colère d'Héra. Voilà pourquoi il fut appelé Strabon. Par la suite, s'étant moqué de la statue d'Héra, elle fut changée en un homme laid, de sorte qu'elle fut appelée Python (singe). Prise en pitié par Zeus, elle fut de nouveau changée en femme mûre, et s'en alla à Trézène. Là, elle fut désirée par Glyphios, un homme du pays, qui s'attaqua à elle, alors qu'elle était au bain. Mais celle-ci surpassant en force le jeune homme, l'étouffa. Poséidon, dont Glyphios était le mignon, s'en remit aux Moires, pour qu'elles rendent un jugement. Celles-ci la changèrent en Tirésias, et lui enlevèrent son don divinatoire. Elle réapprit l'art de la divination sous la direction de Chiron, et elle prit part au banquet donné à l'occasion des noces de Pélée et de Thétis. Là, eut lieu un concours de beauté entre Aphrodite et les Charites, ayant pour nom Pasithée, Kalè et Euphrosynè. Pris pour juge, Tirésias décerna le prix de beauté à Kalè, qu'épousa Héphaïstos. Voilà pourquoi, Aphrodite, blessée, le changea en femme, une vieille fileuse. Mais Kalè, lui donna une belle chevelure, et l'emmena en Crète. Là, Arachnos s'éprit d'elle et, s'étant uni à elle, se vanta d'avoir fait l'amour avec Aphrodite. La déesse, que la chose avait mise en colère, changea Arachnos en belette et Tirésias en souris. Voilà pourquoi la souris mange peu, dit-on, parce qu'elle tire son origine d'une vieille femme. Et elle est un animal divinatoire à cause de Tirésias. Que la souris soit un animal divinatoire, ces deux choses le montrent ; les petits cris aigus que poussent les souris, et qui sont le signe d'une tempête imminente ; et leur fuite hors des maisons, qui menacent de s'écrouler.

On rapporte un mythe au sujet de Tirésias. Ayant vu, sur le Cithéron, des serpents en train de copuler et ayant tué la femelle, il fut changé en femme. Par la suite, ayant aussi fait périr le mâle, après un laps de temps, il retrouva sa nature propre.

Zeus et Héra, qui s'opposaient sur la question de savoir si c'était l'homme ou la femme qui jouissait le plus dans l'acte sexuel, le choisirent pour juge, étant donné qu'il avait fait l'expérience de l'une et l'autre nature. Tirésias répondit, en vers, que, s'il y avait dix parts de plaisir, la femme « *se voit rassasiée en jouissant en son cœur* » de neuf parts. A cause de cette réponse, Héra, en colère, l'aveugle. Mais Zeus lui fait don de la divination.

**N°112 - Mythographe du Vatican III, 4, « Junon », 8, « Tirésias »**

Établissement du texte : Georg Heinrich BODE. Cellis, 1834

Traduction : Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2005

**(8)** *Habet enim fabula, Tiresiam serpentes duos coeuntes uidisse. Quos quum uirga percussisset, in feminam mutatus est. Tum uero post temporis seriem, septimo uidelicet anno, eosdem uidit concumbentes, similiterque iis percussis, in formam pristinam est restitutus. Ob hoc quum de amoris qualitate Iuno et Iuppiter certamen habuissent, eum iudicem elegerunt. Ille uirum tres unicas amoris habere, nouem uero feminam dixit. Qua re Iuno irata lumen ei ademit. Iuppiter uero, ut ei quod amiserat, aliquatenus restitueret, futurorum ei scientiam dedit.*

**(8)** Voici la fable : Tirésias ayant vu deux serpents en train de s'accoupler les sépara avec une baguette et, à cause de cela, il fut changé en femme. Après un certain nombre d'années, six apparemment, il vit les mêmes serpents en train de s'unir et, après les avoir pareillement frappés, il retrouva son état primitif. Pour cette raison, Junon et Jupiter, qui débattaient de leurs parts respectives dans le plaisir amoureux, le prirent comme arbitre. Celui-ci leur dit que si l'homme détenait trois parts sur douze dans ce plaisir, la femme en avait neuf. Junon en fut irritée, et le priva de la vue. Alors Jupiter, en compensation toute relative à ce qu'il avait perdu, lui donna la connaissance du futur.



## **2<sup>ème</sup> Partie :**

### **La faute et le châiment**



Pas moins de vingt personnages (ou groupes de personnages) mythologiques se révèlent, au travers de leurs mythes, comme étant des êtres entretenant un lien particulier au Voir et au Savoir. Par ordre alphabétique, il s'agit de : Actéon, Aepytos, Anaxarète, Anchise, Arsinoé, Ilos/Antylus, Lycurgue, Manéros, Mélissa, Narcisse, Œdipe, Orphé, Lyco et Carya (les trois filles de Dion), Orphée, Philomèle et Procné, Phinée, Psyché, Sémélè, Siproetès, Thamyris et enfin Tirésias<sup>46</sup>. Dans chacun de ces mythes, le rapport au Voir et au Savoir tient soit de la faute commise, soit du châtement infligé.

Un regroupement peut être envisagé si l'on se place sur le plan de la faute commise. Ainsi, quatre grands groupes de motifs criminels se détachent : la vision interdite, voire subversive, de la divinité, l'infraction d'un interdit visuel, les actes de sacrilège, d'outrage ou d'impiété commis à l'égard des dieux et enfin la transgression des codes civiques et familiaux. Ces quatre motifs criminels identifiés, il est permis de rapprocher certains personnages mythiques et de procéder ainsi à une analyse comparative de leurs mythes, le jeu des variantes expliquant pourquoi certains des personnages appartiennent, selon les versions, à l'un ou à l'autre groupe.

S'agissant du premier motif criminel - la vision interdite, voire subversive, de la divinité - la vue peut avoir lieu par surprise (mythes de Tirésias, Actéon et Siproetès) ou être quasiment consentie par le dieu, objet du voir (mythes de Psyché, Sémélè et Anchise). Concernant le deuxième motif criminel - l'infraction d'un interdit visuel - le regard devient coupable lorsqu'il se pose sur les lieux, les objets, le cérémonial cultuel (mythes d'Aepytos, Ilos/Antylus, Manéros, Mélissa et Orphé, Lyco et Carya) ou encore sur les défunts (mythe d'Orphée). Dans les deux cas de figure, la curiosité, attitude humaine à laquelle Plutarque a consacré un traité dans ses *Œuvres morales*<sup>47</sup>, joue un rôle essentiel et il s'agira de s'y arrêter afin de savoir s'il s'agissait aux yeux des Anciens d'une attitude néfaste à combattre ou, tout au contraire, d'une attitude bénéfique, à entretenir et à développer pour espérer

<sup>46</sup> Voir *Corpus* : Actéon : textes n°1 à 13 ; Aepytos : textes n°14 et 15 ; Anaxarète : texte n°16 ; Anchise : textes n°17 à 20 ; Arsinoé : texte n°21 ; Ilos/Antylus : texte n°22 ; Lycurgue : textes n°23 à 32 ; Manéros : texte n°33 ; Mélissa : texte n°34 ; Narcisse : textes n°35 à 39 ; Œdipe : textes n°40 à 45, Orphé, Lyco et Carya (les filles de Dion) : texte n°46 ; Orphée : textes n°47 à 59 ; Philomèle et Procné : textes n°60 à 65, Phinée : textes n°67 à 74 ; Psyché : texte n°75 ; Sémélè : textes n°76 à 84, Siproetès : texte n°85, Thamyris : textes n°86 à 94 ; Tirésias : textes n°95 à 112.

<sup>47</sup> Plutarque, *Œuvres morales*, Traité XXXVI « De la curiosité ».

atteindre un degré de connaissance supérieur. Le troisième motif criminel retenu s'attache aux mythes dans lesquels il est question d'actes de sacrilège, d'outrage ou d'impiété commis à l'égard des dieux. On peut y distinguer trois types de héros mythiques. Il y a d'abord ceux qui détiennent un savoir hors norme mais qui commettent l'erreur de révéler les secrets des dieux aux autres mortels (mythes de Phinée, Orphée et Tirésias)<sup>48</sup>. Il y a ensuite ceux qui font preuve d'*hybris* en cherchant à s'octroyer des privilèges dont ils ne jouissent pas (mythes de Phinée, Actéon, Sémélè et Thamyris). Il y a enfin ceux qui pèchent par ignorance en ne voulant pas ou en ne sachant pas reconnaître le divin (mythes de Lycurgue et Œdipe). Enfin, le quatrième motif criminel consiste en la transgression des codes civiques et familiaux, par le mépris de l'amour d'autrui (mythes d'Arsinoé et Anaxarète), par la propension à l'amour de soi ou à l'homosexualité (mythe de Narcisse), ou encore par la rupture des schèmes familiaux au sein du couple. Les récits où l'infidélité et l'inceste tiennent la première place mais où il est aussi question d'atteinte aux enfants légitimes sont ici incontournables (mythes d'Œdipe, Philomèle et sa sœur Procné et Phinée).

D'ores et déjà nous pouvons soulever que le coupable est systématiquement puni par un dieu, ce qui révèle que, quelle que soit la nature du crime, celui-ci s'est attaché à troubler le monde divin. La faute est donc toujours une atteinte aux dieux et/ou aux règles qu'ils imposent aux hommes. Ce constat nous amène à nous demander si, précisément, les domaines du Voir, et plus encore, du Savoir ne relèvent pas exclusivement de la sphère divine, comme si les dieux décidaient seuls de ce qui est donné à voir et à qui, et comme s'ils étaient les seuls détenteurs légitimes d'un savoir qu'ils dispensent aux hommes au gré de leur volonté.

---

<sup>48</sup> Le thème de ce troisième motif criminel fait immédiatement penser à un personnage mythique qui pourtant ne figure pas dans notre *corpus*, Prométhée. D'après Hésiode (*Théogonie*, v. 535-616), le titan aurait en effet volé le feu sacré de l'Olympe pour l'offrir aux hommes dont il était le bienfaiteur, vol métaphoriquement interprété comme l'apport de la connaissance à l'humanité. En représailles, Zeus le condamna au supplice d'avoir le foie éternellement dévoré par un aigle. De notre point de vue, ce mythe ne fait pas suffisamment la part au Voir pour être retenu dans notre *corpus*. Mais d'aucun nous opposeront que l'étymologie du nom du héros pourrait à elle seule nous conduire à un raisonnement inverse puisqu'en grec ancien « Προμηθεύς » signifie « le Prévoyant ». Nous aborderons néanmoins ce mythe dans la troisième partie de cette étude, notamment pour étayer le troisième chapitre et en particulier nos recherches sur le feu comme symbole de scission, de transition et d'union entre hommes et dieux (Cf. 3<sup>ème</sup> partie - II - 3.3.2).



Dans les lignes qui suivent, nous allons donc nous attacher à tenter de définir si ce premier constat était bien une réalité aux yeux des Anciens, s'il n'était qu'une demi-vérité, valable pour seulement certaines choses divines ou certains domaines de connaissance, ou s'il n'est au final qu'une chimère d'historien dont l'interprétation des mythes est trop éloignée des systèmes de pensée de l'Antiquité pour prétendre en faire ressortir un mécanisme intellectuel valable et pertinent.



## CHAPITRE I - LA VISION INTERDITE, VOIRE SUBVERSIVE, DE LA DIVINITÉ

Parmi les quatre motifs criminels que nous avons répertoriés dans cette étude, celui de nature à enfreindre un interdit visuel directement vis-à-vis d'un dieu ou d'une déesse s'impose comme le motif criminel majeur que puissent commettre les hommes à l'égard du monde divin. On rencontre ce regard coupable et fautif dans les mythes d'Actéon, Anchise, Psyché, Sémélè, Siproetès et Tirésias<sup>49</sup>.

Voir un dieu ou une déesse n'est jamais anodin. Que la rencontre ait été consentie ou non par la divinité, porter son regard sur la personne divine reste un crime, une faute qui mérite d'être sanctionnée. Aucun des six personnages mythologiques que nous avons recensés et à qui est arrivée une telle (més)aventure n'en est sorti indemne. A ce stade, la question que nous posons consiste à savoir s'il existe une différence de traitement - et si oui de quel ordre - en fonction de l'intention du coupable. Le châtement est-il plus fort lorsque le héros surprend inopinément un dieu dans une occupation et donc dans une attitude où la divinité ne s'attendait pas à être vue ? Est-il plus modéré lorsque la rencontre homme / dieu était préméditée sur le plan divin et la vision de la divinité comme consentie ? Nous allons voir que les mythes d'Actéon, Siproetès et Tirésias relèvent du premier cas de figure, tandis que ceux d'Anchise, Sémélè et Psyché appartiennent au second. Si en conclusion il n'est pas permis d'établir une dichotomie entre ces deux groupes de mythes sur la base du châtement infligé, nous devons nous interroger sur ce que cela nous révèle ? Quelles considérations portaient les Anciens sur ce crime majeur qui consistait à voir une divinité ? Une analyse comparative de ces six mythes devrait nous permettre d'apporter quelques éléments de réponse à cette première série de questions.

### 1 - SURPRENDRE UNE DÉESSE AU BAIN

Actéon, Siproetès et Tirésias ont tous les trois commis le même crime : surprendre inopinément une divinité. Tous les trois n'ont pas surpris un dieu, mais une déesse.

<sup>49</sup> Voir *Corpus* : Actéon : textes n°2, 4 à 9, 11 et 13 ; Anchise : textes n°17 et 18 ; Psyché : texte n°75 ; Sémélè : textes n°78 à 84, Siproetès : texte n°85 ; Tirésias : textes n°95, 96, 100 et 107.

Et comme si cette situation ne suffisait pas à leur malheur, ils ont tous les trois surpris une déesse au bain ! Actéon a vu Artémis, de même que Siproetès, tandis que Tirésias, lui, a surpris Athéna. Aucun des trois ne réchappe indemne d'une telle rencontre : Actéon est métamorphosé en cerf avant d'être dévoré par ses propres chiens, Siproetès se voit quant à lui métamorphosé, d'homme qu'il était, en femme, Tirésias enfin perd la vue. Ce simple résumé des faits concernant ces trois mythes nous amène à un double constat. Il semblerait d'une part que, dans l'esprit des Anciens, il ne soit pas possible de surprendre inopinément une divinité de sexe masculin, ce qui laisse entendre que la différence hommes / femmes établie dans la sphère sociétale gréco-romaine<sup>50</sup> s'applique également au monde olympien. Même chez les dieux, la propension des femmes à se laisser surprendre est une réalité, tandis que les hommes se distinguent par leur faculté à se préserver des rencontres inattendues et non-désirées. Nous atteignons ici le champ du Vouloir et il semblerait que le sexe masculin domine en la matière, faisant preuve d'une volonté inébranlable là où la gent féminine se laisse surprendre contre sa propre volonté. D'autre part, il apparaît qu'une déesse ne peut se laisser surprendre que dans une occupation exclusivement féminine : le bain. Nous proposons d'y voir une intention « malhonnête » des mythographes et compilateurs qui se plaisent à imaginer les

---

<sup>50</sup> Aristote a affirmé dans sa *Politique* l'inégalité naturelle de l'homme par rapport à la femme (Aristote, *Politique*, I, 1259b). De nombreux livres et ouvrages collectifs sont parus traitant de la place des hommes et des femmes dans l'Antiquité, notamment depuis l'apparition aux Etats-Unis du concept de « gender » au cours des années 1980, dans la foulée des théories post-modernes ou post-structuralistes de Claude LÉVI-STRAUSS et Simone DE BEAUVOIR. Le « gender » ou le « genre » (faute de traduction adéquate, on utilise parfois l'expression « rapports sociaux de sexes ») est défini comme une construction sociale et culturelle de la différence des sexes. Tandis que le sexe est une caractéristique naturelle, biologique et invariable, le « gender » renvoie à une définition sociale du féminin et du masculin, et donc changeante selon le temps et l'espace. Côté français, en 1973, Michelle PERROT ouvre un cours à l'Université Paris VII - Jussieu intitulé « Les femmes ont-elles une histoire ? ». Dix ans plus tard, un colloque est organisé à Saint-Maximin sur le thème « Une histoire des femmes est-elle possible ? ». Pour les ouvrages de référence, citons entre autres et par ordre chronologique : LÉVY 1983 et MOSSÉ 1983. Cet ouvrage est un précieux exposé documenté et synthétique permettant d'aborder le clivage entre hommes et femmes dans l'Antiquité, d'autant plus précieux qu'il est le premier ouvrage en langue française à traiter ce thème (avant 1983, POMEROY 1975, CANTARELLA 1981 et HUMPHREYS 1983 méritent d'être citées). Plus récemment, n'oublions pas BRULÉ 2001, BERNARD 2003a, LORAUX 2003, ERNOULT/SÉBILLOTTE-CUCHET 2007, BOEHRINGER/ SÉBILLOTTE-CUCHET 2011. Soulignons que les deux dernières contributions, ouvrages collectifs rédigés par des spécialistes du monde gréco-romain sous la direction entre autres de Violaine SÉBILLOTTE-CUCHET ont largement participé, dans le sillage des travaux de Jean-Pierre VERNANT et Nicole LORAUX, à vulgariser et à développer la lecture genrée des sociétés grecques tout en permettant, par la richesse et la diversité des articles compilés, d'éviter le piège qui consisterait à surévaluer les rapports de force entre les deux sexes dans l'Antiquité. Parmi les articles présents dans notre bibliographie, mentionnons encore : BRULÉ 1989b, CONSTANTOPOULOS 2002, BOEHRINGER 2005 et VIAL 2014.

déeses dans une situation plus qu'embarrassante car le bain, propice à la nudité, les place dans la posture inconfortable de la femme nue soumise au regard avide des hommes. Le potentiel érotique des mythes serait donc un artifice littéraire qui viendrait surenchérir l'importance de la faute commise. Mais il nous faut cependant reconnaître que la nudité suggérée des déesses ne peut se résumer à une fantaisie de mythographes. Elle a un sens et doit nous conduire à nous interroger sur les conceptions des Anciens quant au corps des dieux et, plus particulièrement, au corps des déesses.

### **1.1 - LES MYTHES ET LEUR CONTEXTE**

La similitude des trois mythes d'Actéon, Siproetès et Tirésias nous pousse dans un premier temps à nous attarder sur le contexte historique dans lequel ils se sont imposés.

Dans les mythes d'Actéon et Tirésias, l'épisode de la déesse surprise au bain apparaît très tôt avec Callimaque<sup>51</sup>, soit au III<sup>ème</sup> s. av. J.-C., et perdure jusqu'à la fin de l'Antiquité et au début du Haut Moyen Âge<sup>52</sup>. C'est en effet dans une source commune, l'*Hymne V* de Callimaque, intitulé « Pour le bain de Pallas », que nous trouvons mentionnées pour la première fois les versions des mythes d'Actéon et de Tirésias où il est question d'une rencontre divine près d'un point d'eau. Le poète alexandrin utilise le procédé comparatif en prenant pour exemple le sort funeste qu'Artémis réserva à Actéon pour signifier la douceur du châtement qu'Athéna inflige à Tirésias. L'auteur place donc le mythe d'Actéon comme antérieur à celui de Tirésias.

Dans le contexte particulier du mythe d'Actéon, il faut noter que l'épisode de la déesse Artémis surprise au bain constitue la version la plus répandue. Elle fait quasiment l'unanimité chez les auteurs retenus dans notre *corpus* puisque huit d'entre eux sur dix l'évoquent<sup>53</sup>. De plus, sur les huit qui la mentionnent, seuls deux auteurs prennent le parti de présenter une autre version : Pausanias et

---

<sup>51</sup> Voir *Corpus* : textes n°2 et 95.

<sup>52</sup> Voir *Corpus* : textes n°9, 11, 13 et 107.

<sup>53</sup> Callimaque, Hygin, Ovide, Apulée, Pausanias, le Pseudo-Apollodore, Nonnos de Panopolis et le Mythographe du Vatican II (voir *Corpus* : textes n°2, 4 à 9, 11 et 13). Seuls Euripide et Diodore de Sicile la passent sous silence (voir *Corpus* : textes n°2 et 3).

le Pseudo-Apollodore<sup>54</sup> choisissent en effet de nous parler de la version selon laquelle Actéon aurait été puni d'un outrage commis envers Zeus. Cependant, bien que l'épisode d'Artémis surprise au bain apparaisse comme la version « phare » du mythe d'Actéon pendant toute la période hellénistique, Salomon REINACH fait remarquer qu'elle n'appartient justement pas au fond primitif du mythe<sup>55</sup>. Pour appuyer ses propos, l'archéologue et historien des religions explique que les monuments

du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. relatifs au châtement d'Actéon, tels qu'une métope de Sélinonte et des vases peints à figures rouges, ne font jamais référence à l'épisode d'Artémis surprise au bain, mais ne la montrent que sévèrement vêtue, présidant, parfois seule, parfois en présence d'autres divinités, au supplice du jeune chasseur. De plus, il est intéressant de constater avec Salomon REINACH que la figure des nymphes, personnages essentiels à cette version du mythe, n'apparaît que tardivement sur les représentations figurées du mythe. Ce thème ne devient en effet récurrent qu'autour du III<sup>ème</sup> s. av. J.-C., soit après la diffusion de la version de Callimaque. Sur le plan littéraire, et surtout sur le plan archéologique, cette version du mythe d'Actéon semble donc bien être plus tardive que la version selon laquelle le jeune homme aurait provoqué Zeus. De là à avancer que l'épisode du bain d'Artémis ne soit qu'une pure invention de Callimaque, il n'y a qu'un pas...

Cette thèse peut d'ailleurs être accréditée par le fait que, dans le mythe de Tirésias, la version selon laquelle le jeune homme surprend Athéna au bain apparaît, elle aussi, avec Callimaque<sup>56</sup>. Elle est ensuite reprise par Properce<sup>57</sup>, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., qui y consacre seulement deux vers dans sa quatrième *Élégie*. Connaissant le goût prononcé du poète latin pour la poésie alexandrine, il nous est facile de prétendre qu'il s'est inspiré de la version de Callimaque pour livrer son propre témoignage. Au II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., c'est au tour du Pseudo-Apollodore<sup>58</sup> de nous livrer sa version du mythe de Tirésias. Celle-ci, bien que comportant malheureusement une lacune, diverge quelque peu de la version de Callimaque et nous offre ainsi de nouvelles

---

<sup>54</sup> Voir *Corpus* : textes n°7 et 8.

<sup>55</sup> REINACH 1906, p. 857.

<sup>56</sup> Voir *Corpus* : texte n°95.

<sup>57</sup> Voir *Corpus* : texte n°96.

<sup>58</sup> Voir *Corpus* : texte n°100.

pistes de lecture. Enfin, Nonnos de Panopolis<sup>59</sup>, huit siècles après Callimaque, réintroduit la version du mythe selon laquelle le jeune Tirésias aurait surpris Athéna au bain. Toutefois, son témoignage reste allusif, un peu à la manière de Properce quelques siècles avant lui, car le mythe du jeune Thébain n'apparaît que comme un motif de comparaison avec celui d'Actéon. Malgré ces quatre témoignages antiques, il faut avouer que, concernant Tirésias, cette version selon laquelle le jeune homme aurait surpris la déesse Athéna au bain, n'est pas la plus populaire. Et, si l'on accorde foi aux propos du Pseudo-Apollodore, force est d'admettre qu'une autre version est plus ancienne : celle selon laquelle Tirésias, après avoir rencontré deux serpents, est métamorphosé en femme ; suite à cette aventure, le jeune homme est désigné comme arbitre dans une querelle amoureuse opposant Zeus à Héra. Cette version remonterait en effet à Hésiode<sup>60</sup>. Quoiqu'il en soit, nous ne pouvons pas non plus affirmer avec certitude que la version de la déesse surprise au bain ne soit pas antérieure à Callimaque sur le fondement que le poète alexandrin avoue lui-même tenir son récit d'autres auteurs : « *l'histoire n'est pas mienne, d'autres l'ont dite* »<sup>61</sup>. Le pluriel employé est peut-être révélateur de l'existence d'autres sources plus anciennes et semble indiquer la possibilité de glisser notre *terminus post quem* jusqu'à des siècles plus reculés. A ce stade, nous ne pouvons que regretter que Callimaque ne cite pas ses sources.

Enfin, il faut noter que, bien qu'ayant une forte ressemblance avec les mythes d'Actéon et Tirésias, celui du Crétois Siproetès est beaucoup plus tardif. Il ne nous est parvenu que grâce au témoignage du grammairien et mythographe de langue grecque Antoninus Libéralis<sup>62</sup>, dont la vie nous est quasiment entièrement méconnue. Il aurait vécu dans la seconde moitié du II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. ou au début du III<sup>ème</sup> s., c'est-à-dire sous les règnes des Antonins ou des Sévères. Le mythe de Siproetès est d'autant plus difficile à étudier qu'Antoninus Libéralis n'y consacre qu'une ligne. De la même manière que Properce introduit rapidement le mythe de Tirésias pour détourner Hercule du crime qu'il s'apprête à commettre, chez

---

<sup>59</sup> Voir *Corpus* : texte n°107.

<sup>60</sup> La version mettant en scène Tirésias aux prises avec deux serpents puis arbitre entre Zeus et Héra est d'ailleurs largement plus représentée dans notre *corpus* (textes n°97, 98, 100, 102 à 106, 108 à 112, et dans une plus petite mesure n°99).

<sup>61</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 56.

<sup>62</sup> Voir *Corpus* : texte n°85.

Antoninus Libéralis, Galatée supplie Léo de changer le sexe de sa fille et, pour prouver que la chose est possible, elle rappelle l'histoire de Siproetès. Le jeune crétois en effet changea de sexe pour avoir vu la déesse Artémis au bain. On attribue à Antoninus Libéralis pour seule œuvre les *Métamorphoses* (« Μεταμορφώσεων »). Il s'agit d'un recueil de quarante-et-une fables sur la mythologie grecque qui semble porter la trace d'œuvres poétiques plus anciennes aujourd'hui disparues, ce qui peut nous laisser supposer que ce récit crétois est plus ancien. Les historiens ont pu déterminer qu'Antoninus Libéralis reprenait en effet divers auteurs, principalement Nicandre de Colophon, un grammairien, poète et médecin grec du II<sup>ème</sup> s. av. J.-C. dont se sont également inspirés Ovide et Pliny l'Ancien, et Boios, poète obscur de la période hellénistique.

### **1.2 - UNE FAUTE INVOLONTAIRE OU UN ACTE DÉLIBÉRÉ, VOIRE PRÉMÉDITÉ ?**

Les versions des mythes de Siproetès, Actéon et Tirésias qui nous intéressent pour le moment, certainement les plus audacieuses sur le plan de l'écriture mythographique, nous conduisent à nous interroger sur la qualité de l'acte criminel commis par les jeunes hommes : est-ce un acte délibéré ou peut-il être qualifié d'involontaire ? Le titre de cette première partie que nous avons choisi d'intituler « Surprendre une déesse au bain » suggère en effet, par la notion de surprise, que la divinité est dérangée, troublée dans une occupation qui ne tolère aucune immixtion de quelque sorte que ce soit, et surtout pas d'un mortel, de sexe masculin qui plus est. En revanche, on peut douter de la nature de la faute commise qui peut tout aussi bien être totalement involontaire, la surprise prenant également au dépourvu le coupable, comme elle peut résulter d'un acte délibéré, voire même prémédité de la part du héros. Pour parvenir à définir le caractère coupable ou non du fautif, il nous faut donc nous pencher sur les textes et chercher au moyen du vocabulaire employé les preuves qui font de lui ou un innocent, fautif malgré lui, ou un criminel, coupable dans son intention première. A partir de là, il nous sera possible de nous intéresser à la question de l'appréciation de la faute dans l'Antiquité.



### 1.2.1 - CE QUE NOUS DISENT LES MYTHES

Du fait du caractère strictement allusif du témoignage d'Antoninus Libéralis, le mythe de Siproetès ne peut guère servir de référence pour déterminer si le caractère volontaire ou non de la faute a une incidence sur la nature des conséquences subies par le criminel mis en cause. Sur le plan du mythe thébain, la faute de Tirésias est manifestement involontaire. S'il voit la déesse Athéna sans qu'elle ne le veuille, Tirésias la voit également contre son vouloir (« οὐκ ἐθέλων »)<sup>63</sup> et à aucun moment il n'est écrit que son regard s'attarde sur la déesse. Il n'y a donc pas d'exploitation érotique de la scène, aucun voyeurisme suggéré. Concernant le mythe d'Actéon, Hygin, le Pseudo-Apollodore et le Mythographe du Vatican II ne nous sont d'aucun secours pour déterminer le degré d'intention coupable du petit-fils de Cadmos. A peine peut-on soupçonner chez Hygin et le Mythographe du Vatican II une préférence pour l'innocence du jeune chasseur dans l'insistance sur la surprise de la rencontre. Pour Ovide en revanche, Actéon est clairement innocent dans le sens où il est une victime de plus de la Fortune. C'est le Destin qui l'a poussé à commettre cette erreur, « *error* »<sup>64</sup>. Avant lui, Callimaque exprime lui aussi clairement le caractère involontaire du crime : « *sans le vouloir* », « κοὐκ ἐθέλων »<sup>65</sup>. Finalement, la qualité volontaire de la faute commise par Actéon n'apparaît qu'avec Apulée, au II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. S'il n'y a pas encore préméditation, le regard d'Actéon se fait plus intense, plus inquisiteur : il dure dans le temps. Le regard est « *curieux* », « *curioso* » ; l'attitude d'Actéon est celle du chasseur « *guettant* », « *opperiens uisitur* » sa proie<sup>66</sup>. Enfin, pour Pausanias et Nonnos de Panopolis il apparaît que la préméditation est avérée. Pour le Périégète, il s'agit d'un acte habituel, souligné par l'emploi de verbes à l'infinitif aoriste (« καθέυδειν » et « ἐνιδεῖν ») que la traduction rend par l'imparfait<sup>67</sup>. Chez Nonnos, c'est le désir (« πόθον »)<sup>68</sup> qu'Actéon nourrit depuis longtemps pour la déesse qui finit par le conduire à la faute. Au fur et à mesure, on observe donc une sorte de glissement de l'involontaire vers le volontaire, comme si l'innocence

<sup>63</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 78.

<sup>64</sup> Voir *Corpus* : texte n°5, v. 142.

<sup>65</sup> Voir *Corpus* : texte n°2, v. 113.

<sup>66</sup> Voir *Corpus* : texte n°6.

<sup>67</sup> Voir *Corpus* : texte n°7.

<sup>68</sup> Voir *Corpus* : texte n°10, v. 433.

première du jeune chasseur était lue comme contradictoire avec sa fin tragique. Nous sommes ici face à un phénomène que nous rencontrerons de nouveau, et à maintes reprises, dans la suite de notre étude : la tentative de rationalisation<sup>69</sup> des récits mythologiques par les mythographes, comme une aide à leur lecture, à leur compréhension et à l'intégration de leur sens. L'objectif est que l'auditeur / lecteur tire une leçon du mythe. Or, s'il advient que l'on puisse être puni pour une faute que l'on n'a pas voulu commettre, il n'y a aucune raison à essayer de modifier son comportement car cela ne changerait rien à la fatalité. On peut en déduire que, depuis Ovide, a eu lieu un changement dans l'inconscient collectif des Anciens quant à leurs positions vis-à-vis de l'inéluctabilité du Destin. Cette évolution des mentalités révèle peut-être la toute nouvelle volonté des Grecs de se prendre en main et devenir ainsi maîtres de leur propre vie.

### 1.2.2 - L'APPRECIATION DE LA FAUTE

Ce point nous amène à nous poser la question de l'appréciation de la faute dans l'Antiquité : est-ce que ce qui compte c'est de l'avoir commise ou de l'avoir voulue ? Dans la pensée archaïque, il semble que la volonté de la faute soit comme effacée. Ce qui compte, à terme, c'est l'acte en lui-même. Que celui-ci soit volontaire ou non, prémédité ou non, cela n'a aucune importance. Suzanne SAÏD note : « *la faute est mesurée de façon objective, sans qu'on prenne autrement en considération l'intention du coupable* »<sup>70</sup>. Chez Homère, par exemple, celui qui a commis un meurtre accidentel (dans son enfance Patrocle a tué un homme sous le coup de la colère)<sup>71</sup> doit s'exiler au même titre que celui qui a tué volontairement (Ulysse a tué un homme à la suite d'une embuscade)<sup>72</sup>. Si l'on suit ce schème de pensée, qu'ils aient été eux-mêmes surpris ou intentionnellement coupables, le fait est que Siproetès, Actéon et Tirésias ont bel et bien transgressé un interdit. La faute ne

---

<sup>69</sup> Citée par le Mythographe du Vatican II (voir *Corpus* : texte n°13), la version d'Anaximène (auteur du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., qui fut le professeur d'Alexandre le Grand, et qui consacra au moins deux livres aux scènes mythologiques représentées sur les tableaux et les mosaïques) va beaucoup plus loin dans l'interprétation symbolique en insistant sur le rapport excessif entre Actéon et ses chiens. Mais cette interprétation, qui fait écho au modèle homérique de Priam et de ses chiens (*Iliade*, XXII, v. 66-71), retire toute son essence religieuse au mythe.

<sup>70</sup> SAÏD 1978, p. 149.

<sup>71</sup> *Iliade*, XXIII, v. 85-88.

<sup>72</sup> *Odyssée*, XV, v. 272-276.

réside donc pas dans le caractère volontaire ou non de leur acte, ni dans le fait qu'ils aient cherché ou non à voir sans être vus. La faute réside dans le fait que les trois héros mythiques ont vu ce que l'on ne saurait voir (« τὰ μὴ θεμιτά »)<sup>73</sup>. La législation en vigueur à Athènes au V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. et les lois de Dracon sur l'homicide distinguent le meurtre volontaire ou prémédité et l'homicide involontaire sans préméditation<sup>74</sup>. Les premiers sont jugés par l'Aréopage<sup>75</sup> et les coupables sont condamnés à mort et voient leurs biens confisqués, à moins qu'ils ne préfèrent échapper à la mort par un exil perpétuel. Les seconds sont déférés devant le Palladion ; leurs auteurs sont traités avec beaucoup plus d'indulgence et n'encourent qu'un exil limité. Enfin, la loi définit des cas précis où le meurtre, considéré comme légitime, est jugé par le tribunal du Delphinion et n'entraîne pas d'exil, même temporaire, pour son auteur<sup>76</sup>. Les mythographes les plus tardifs (Ovide, Pausanias, Nonnos de Panopolis), en désignant Actéon comme intentionnellement coupable, semblent donc s'être appuyés sur la justice grecque qui finira par réserver des traitements différents aux criminels en fonction du caractère volontaire ou non de leur faute.

### 1.2.3 - LA LOI DIVINE

Dans les mythes de Siproetès, Actéon et Tirésias, les héros ne sont pas coupables d'homicide. Cependant, on peut admettre que, dans l'esprit des Anciens, surprendre une déesse nue au bain, contre sa volonté, s'apparente à un meurtre. Dans le mythe de Tirésias tout particulièrement, la notion de loi (*thémis*) divine est très présente. Chez Callimaque, Athéna se replie derrière une règle générale régissant les rapports entre mortels et immortels<sup>77</sup>. Cette loi, elle ne fait que

---

<sup>73</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 78.

<sup>74</sup> Démosthène, *Contre Leptine*, 158.

<sup>75</sup> À partir des réformes d'Éphialte en 462/461, les pouvoirs de l'Aréopage en matière de justice furent amoindris. Après cette date, sa juridiction fut en effet limitée aux meurtres prémédités, aux tentatives de meurtre, d'incendie ou d'empoisonnement.

<sup>76</sup> Au sujet des notions de délit, crime et culpabilité dans l'Antiquité, voir notamment SAÏD 1978 et CANTARELLA 2000. Pour une approche plus juridique se reporter à l'article de MÉLÈZE-MODRZEJEWSKI 1993. Sur le délit religieux en particulier, on lira *Le délit religieux dans la cité antique* 1981, et plus spécifiquement SCHEID 1981. Pour des éléments sous l'angle du châtement, on trouvera diverses contributions dans *Du châtement dans la cité. Supplices corporels et peines de mort dans le monde antique* 1984.

<sup>77</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 100-102.

l'appliquer et se doit l'appliquer, même si cela ne lui plaît pas. Une deuxième vérité générale qui, bien que sans être qualifiée de règle en a tout-à-fait la fonction, est mentionnée peu après dans l'hymne de l'auteur alexandrin : « *ce qui s'est fait ne peut se révoquer* »<sup>78</sup>. Cette règle participe à la vraisemblance interne du récit. On la retrouve d'ailleurs chez Ovide, lorsqu'il évoque une autre variante du mythe du devin : « *car aucun dieu n'a le droit d'anéantir l'ouvrage d'un autre dieu* »<sup>79</sup>, et chez le Pseudo-Apollodore : « *la déesse n'avait pas le pouvoir de le faire [revenir en arrière]* »<sup>80</sup>. Enfin, avec plus d'insistance encore, Athéna se replie derrière le rôle des Moires, c'est-à-dire d'un destin fixé à l'avance et auquel même les dieux ne peuvent rien changer : « *les Moires à ton fils ont filé tel destin, au jour même que tu l'enfantas* »<sup>81</sup>. Quelques vers auparavant déjà, elle accusait un mauvais génie (« δαίμων »)<sup>82</sup> d'avoir mis Tirésias sur son chemin.

Cette thématique de la justice s'accorde parfaitement avec les épiclèses que l'on attribuait à Athéna. Elle est Boulaia (« Conseillère ») et Thémis (« Garante de la justice »)<sup>83</sup>. C'est à elle, notamment, que l'on attribue la fondation du tribunal de l'Aréopage où, d'après Eschyle, elle présida au jugement d'Oreste, acquitté à l'égalité des voix grâce à la prépondérance de la sienne<sup>84</sup>.

### **1.3 - LE REGARD**

Nous venons de constater que, sur le plan mythique, le caractère volontaire ou non de la faute n'a aucune influence sur le châtement infligé. Ce qui importe, c'est l'acte de Voir, la vision d'un interdit. Il convient donc à ce stade de notre étude de nous attarder sur le regard, l'objet sur lequel il se pose : les déesses et leur nudité, et son sens directionnel : qui voit quoi, qui voit qui ?

---

<sup>78</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 103.

<sup>79</sup> Voir *Corpus* : texte n°98, v. 336-337.

<sup>80</sup> Voir *Corpus* : texte n°100.

<sup>81</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 104-105.

<sup>82</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v.81.

<sup>83</sup> Pausanias, I, 3, 5 ; *IG III<sup>2</sup>*, 318.

<sup>84</sup> Eschyle, *Euménides*, v. 752 et suiv.

### 1.3.1 - L'OBJET DU REGARD : LA NUDITÉ DES DÉESSES

Qu'ont vu exactement Siproetès, Tirésias et Actéon ? Les trois héros mythiques n'ont pas vu un mortel dans son plus simple appareil, mais un être divin, immortel, d'une condition supérieure à la leur. Ils n'ont pas vu les déesses dans les circonstances normales où les dieux se montrent volontairement aux mortels, dans le cadre d'une épiphanie<sup>85</sup> par exemple, mais à l'improviste. Ils les ont surprises non pas habillées, parées et armées, mais nues.

Dans le mythe de Siproetès, la nudité d'Artémis est implicite et ne se devine que par l'activité du bain. Cette suggestion de la nudité par la seule mention du bain apparaît également dans divers témoignages sur les mythes d'Actéon et Tirésias. À ce sujet, et devant la réticence de certains auteurs, on peut se demander si, en racontant le mythe, les auteurs n'ont pas peur, à leur tour, de commettre la même faute qu'Actéon, Siproetès ou Tirésias, comme si la description de la nudité d'une déesse impliquait la projection de leur propre regard (et celui du lecteur) sur ce corps immortel. L'auteur (comme le lecteur) deviendrait à son tour voyeur sacrilège. Néanmoins, concernant le mythe d'Actéon, la nudité de la déesse est clairement établie en étant seulement suggérée chez Ovide : la déesse ne porte pas de vêtement, « *sine ueste* »<sup>86</sup>. En revanche, Nonnos de Panopolis abandonne toute retenue dans l'écriture pour décrire la nudité de la déesse : le jeune homme parcourt les « *formes de la souveraine que rien ne vêt* », « ἀνείμονος εἶδος »<sup>87</sup>. Par ses nombreuses références au corps, « δέμας »<sup>88</sup> ou « χρόα »<sup>89</sup> et à la nudité « γυμνὸν »<sup>90</sup>, l'auteur des *Dionysiaques* attribue une forme anthropomorphique à la déesse Artémis et joue clairement de sa sexualité féminine. Le regard posé sur le corps suggéré de la chaste déesse prend donc la forme d'un viol, « *l'équivalent symbolique* » d'une défloration, pour reprendre l'expression de

<sup>85</sup> Sur la manière dont les dieux étaient et devaient être perçus dans l'Antiquité, nous renvoyons les lecteurs aux travaux de VERNANT 1965 [1996], JOST 1992 et BRUIT-ZAIDMAN 2005. Sur la représentation des dieux, voir les articles de FRONTISI-DUCROUX 1988, SAÏD 1993a, HALM-TISSERANT 2001a et DESCHODT 2011b. Nous n'oublions pas les contributions de Jean-Pierre VERNANT, et notamment VERNANT 1986 et 1990.

<sup>86</sup> Voir *Corpus* : texte n°5, v. 185.

<sup>87</sup> Voir *Corpus* : texte n°9, v. 307

<sup>88</sup> Voir *Corpus* : texte n°9, v. 304, 306, 315, 322, 331, 339, 346.

<sup>89</sup> Voir *Corpus* : texte n°9, v. 477 ; texte n°11, v. 479, 494.

<sup>90</sup> Voir *Corpus* : texte n°9, v. 338 ; texte n°11, v. 477.

Gisèle MATHIEU-CASTELLANI qui voit dans la nudité d'Artémis le rituel, forcé, de l'*anakalypsis*, lorsque la jeune mariée ôtait son voile en signe de défloration<sup>91</sup>. Lorsque le poète Callimaque évoque le mythe de Tirésias, on découvre également franchement la nudité d'Athéna. En l'occurrence, le jeune Thébain distingue clairement les formes féminines de la déesse. Tirésias aperçoit plus spécifiquement sa poitrine et ses flancs (« Ἀθαναΐας στήθεα καὶ λαγόνας »)<sup>92</sup>.

Les trois héros mythiques voient la nudité de déesses qui justement la refusent. A propos du mythe de Tirésias, Luc BRISSON écrit très justement : « *il surprend cette nature féminine qu'elle dissimule sous les signes extérieures d'une fonction réservée à un sexe qui n'est pas le sien* »<sup>93</sup>. Rappelons qu'Athéna est aussi vénérée sous le nom de Pallas. On a longtemps interprété ce vocable comme le souvenir du Géant Pallas que la déesse avait vaincu dans la Gigantomachie<sup>94</sup>, ou comme le souvenir de la fille de Triton, Pallas, sa compagne d'enfance et de jeux, qu'Athéna tua

---

<sup>91</sup> MATHIEU-CASTELLANI 1981, p.85. L'historienne parle ici du mythe d'Actéon, mais ses propos pourraient tout aussi bien convenir au mythe de Siproetès et, dans une moindre mesure, nous le verrons, au mythe de Tirésias. Sur le rituel particulier de l'*anakalypsis*, se reporter notamment aux articles de GHERCHANOC 2006 et DESCHODT 2011a. Florence GHERCHANOC montre ainsi que les polémiques sur le lieu et le moment du dévoilement conduisent à en oublier sa substance : échange de regards et scellement de l'union. En effet, les mots par lesquels cette étape est désignée « ὀπτέρια, θεώρετρα » orientent vers un aspect visuel. Il existe un désaccord sur le sens du geste appelé « *anakalypsis* » : certains historiens le lisent comme un dévoilement de l'épouse - même si aucun texte ne dit que le bras levé tenant un voile équivaut à dévoiler - pendant que d'autres l'interprètent comme le fait de cacher le visage ; pour d'autres enfin, il s'agit d'un geste plus symbolique que réel indiquant le statut de la femme. Ce motif est en effet généralement interprété comme un geste de mariage par excellence. Dans la mythologie, plusieurs divinités accomplissent ce geste. Sur un dinos de Sophilos conservé à Londres (Dinos attique, Londres, British Museum 1971-11-1.1 ; Sophilos, 580-570), Pélée attend les dieux devant son palais où se trouve Thétis. Trois déesses écartent leur *himation* : Héra, Amphitrite et Aphrodite. Elles ne sont pas des nouvelles mariées, mais par ce geste, elles rendent visible leur statut matrimonial. La femme de Zeus est toutefois la déesse à laquelle ce geste est le plus souvent associé. Sur la frise des Panathénées d'Athènes, elle se retourne vers Zeus, un voile sur la tête tout en l'écartant de la main. Pourtant, la frise du Parthénon ne comporte pas de contexte matrimonial particulier. Cette attitude correspond donc au dévoilement de la perpétuelle mariée qu'est Héra. Ce geste est assez répandu dans la céramique grecque, tant attique, que des îles ou italote. Il s'agit essentiellement de dire un statut social ou matrimonial : le (nouvel) état de femme mariée. Ce geste est présent dans d'autres contextes, comme sur des stèles funéraires, que la femme soit seule, ou qu'elle soit en famille comme sur la stèle de Damasistratè, datée du milieu du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. (Athènes, Musée national 743). Le geste d'écarter l'*himation* n'est donc pas spécifique au mariage ou à la fiancée, il dit plus généralement le statut marital de l'épouse. Ce geste souligne le passage de l'état de jeune femme à celui d'épouse par un rituel lié à la vue. Par nature momentanée, le geste d'*anakalypsis*, dans et par l'image, traduit un statut acquis définitivement, donc une situation sociale figée dans le temps.

<sup>92</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 88.

<sup>93</sup> BRISSON 1976 [1996], p. 34.

<sup>94</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 6, 2.

involontairement<sup>95</sup>. Aujourd'hui, il semble cependant acquis que Pallas signifie « jeune fille » (cf. le grec « παλλακή » qui correspond au latin « *paelex* », « concubine »). Dans les poèmes homériques, le corps d'Athéna est toujours défini par ses vêtements, armes et armures, qui sont ses attributs principaux (égide, péplos). Il n'est jamais fait mention de son enveloppe de peau (« *chrôs* ») mais toujours de sa cuirasse (« *thorax* », jamais employé au sens de poitrine). Le témoignage de Properce insiste lui aussi sur la virilité physique de la déesse tutélaire d'Athènes : elle est dépouillée de la Gorgone et baigne ses membres robustes. Cette description colle parfaitement avec l'image que les Anciens se faisaient de la déesse, Athéna semblant avoir toujours délaissé les artifices propres au sexe féminin. En revanche, l'œil des poètes s'attache très volontiers sur le chaste corps de cette autre *parthénos* de la mythologie, la redoutable Artémis. Or, Claudine LEDUC note avec pertinence : « *si l'impossibilité de dire le corps d'Athéna était liée à sa partheneia, le même interdit pèserait sur celui d'Artémis. Il est donc permis de penser qu'il s'agit d'un de ces traits spécifiques sur lesquels « la divinité révèle ce qu'elle est », en l'occurrence une élaia qui, sous son écorce protectrice n'a pas de mètra apparente* »<sup>96</sup>. Contrairement à Artémis qui, dans le mythe d'Actéon, rougit et cache dans un geste de pudeur son corps aux yeux du jeune chasseur<sup>97</sup>, dans le mythe de Tirésias, Athéna, elle, n'a aucune réaction de la sorte ce qui désamorce radicalement l'érotisme de la scène. Tout se passe comme si le corps de la déesse n'existait pas, comme s'il s'agissait d'un *aduton*, quelque chose d'impossible, non seulement à voir, mais aussi à faire paraître. C'est un corps interdit. D'ailleurs, la loi invoquée par Athéna pour expliquer le châtement qui découle de la vision ne fait aucunement mention à la nudité : « *c'est la loi antique, la loi de Cronos ; qui verra quelqu'un des immortels contre son vouloir, paiera cette vue d'un prix lourd* »<sup>98</sup>. Ce constat marque peut-être le besoin d'une réflexion sur la nudité tout court et sa valeur dans la société grecque ancienne : quand se laisse-t-on voir nu(e) ? Que laisse-t-on voir précisément ? A qui ?

<sup>95</sup> *Ibid.*, III, 12, 3.

<sup>96</sup> LEDUC 1990, pp. 269-270.

<sup>97</sup> Voir *Corpus* : texte n°5.

<sup>98</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 100-102.

Mais les formes plastiques des déesses, celles qu'Actéon, Siproetès et Tirésias s'apprêtent à voir, sont-elles réelles ? Ne s'agit-il pas simplement d'une représentation, d'un voile qui cache à la vue La Divinité, son essence qui n'a ni forme, ni consistance ? Les héros confondent-ils divinité et théophanie, subterfuge par lequel les déesses peuvent prendre un corps aux apparences de femme mortelle, visible, presque palpable ? Et s'agit-il uniquement d'une nudité physique ? Il peut tout aussi bien être question d'une nudité fonctionnelle : les déesses ne portent aucun de leurs attributs. Chez Ovide, Artémis a déposé son javelot, son carquois et son arc qui, qui plus est, est détendu ! La déesse a ainsi perdu son identité de déesse chasseresse. Or, qu'est-ce qu'un dieu si ce n'est d'abord une fonction ? Cette perte d'identité fonctionnelle s'applique à l'ensemble des témoignages recensés pour les trois mythes et on ne peut résister à l'envie de se demander si l'introduction de l'angle érotique dans ces scènes n'est pas une simple question d'interprétation. C'est chez Nonnos de Panopolis que la recherche de l'érotisme est la plus poussée. Le caractère érotique du bain d'Artémis y est affiché sans ambiguïté. Actéon porte du désir, « πόθος, ποθεώ »<sup>99</sup>, à la déesse. C'est ainsi que son fantôme explique sa fin tragique à son père, Cadmos. Il envisageait de s'unir officiellement à Artémis. La nudité pouvait ainsi être interprétée comme une métaphore pour signifier que les déesses sont, au moment précis où elles sont vues, sans force, désarmées, comme impuissantes, surprises dans une activité de détente absolue, dans un moment d'égarement.

### 1.3.2 - LE PROBLÈME DU VOIR : QUI VOIT QUOI ? QUI VOIT QUI ?

L'instant où Tirésias voit la déesse nue est très bref et le moment de la vision est aussitôt réciproque. Sitôt qu'il voit la déesse, la déesse le voit. Tout se passe comme s'il était impossible de voir la déesse à son insu. Voir c'est être vu. Nicole LORAU suggère cette réciprocité en ces termes : « *apercevoir un dieu revient à tomber sous son regard. Comme si, en fin de compte, on ne voyait rien mieux que l'œil de l'autre, comme si, à chaque coup d'œil, tout se jouait entre deux regards* »<sup>100</sup>. On retrouve la thématique de la réciprocité du regard dans le mythe d'Actéon, à la différence

---

<sup>99</sup> Voir *Corpus* : texte n°10, v. 433

<sup>100</sup> LORAU 1989a [1997], p. 261.



que, concernant Tirésias, la réciprocité est instantanée et directe, elle ne passe pas par un intermédiaire (les nymphes, dans le mythe d'Actéon). Aussi, l'instantanéité désamorce le ressort dramatique du voyeurisme. Dans le mythe d'Actéon, qu'il soit délibéré ou involontaire, appuyé ou furtif, le regard est assurément l'élément central du récit mythologique. Pour que la faute soit découverte, il faut que le regard soit double : il faut que le voyeur soit vu dans son état de voyeurisme. S'il n'y avait qu'un seul regard, à sens unique, la faute, bien que commise, ne serait pas révélée et ne pourrait donc être punie. Le double regard est donc le témoin, la preuve du crime. Ce jeu de regards est exploité principalement par deux auteurs : Ovide et Nonnos de Panopolis, pour lesquels le regard est même triangulaire. D'abord, le regard d'Actéon se pose sur Artémis, ensuite, les nymphes, ses compagnes, surprennent le regard d'Actéon et alertent par leurs cris leur maîtresse, enfin, la déesse, à son tour, constate que le regard d'Actéon s'est posé sur elle. Ce n'est qu'à cet instant que survient la réciprocité du regard. Notons d'ailleurs que la réciprocité n'existe qu'entre Actéon et Artémis. Elle est niée entre Actéon et les nymphes : seules les nymphes voient le jeune chasseur. Si le lecteur / auditeur a l'impression de les voir lui aussi, ce n'est que par l'intermédiaire de la description du poète / mythographe. Enfin, la réciprocité visuelle est compensée oralement (les cris chez Ovide)<sup>101</sup> entre les nymphes et Artémis. Le regard porté sur Actéon n'est donc pas direct, il vient en deux temps, mais il s'agit du seul échange visuel qui importe. Nonnos de Panopolis, d'ailleurs, emploie le terme « *oblique* », « ὀμματα λοξῶν »<sup>102</sup> pour qualifier le regard des nymphes sur Actéon. Jusqu'à la découverte du regard d'Actéon, Artémis apparaît donc comme totalement passive, victime du regard d'un mortel et tributaire de celui de ses compagnes. Ovide suggère cette passivité par l'emploi même de la forme passive : Diane rougit « *d'avoir été vue sans vêtement* », « *is fuit in uultu uisae sine ueste Dianae* »<sup>103</sup>. Elle est comme un objet offert au regard d'Actéon et ne retrouve son emprise, sa forme active, ses capacités de déesse, qu'après avoir elle-même vu le voyeur. En contemplant la déesse, Actéon, dans le même temps, se donne à voir. Et c'est au moment précis où il voit le corps d'Artémis que celui-ci lui échappe : la déesse s'aperçoit de son regard et s'en

---

<sup>101</sup> Voir *Corpus* : texte n°5.

<sup>102</sup> Voir *Corpus* : texte n°9, v. 308.

<sup>103</sup> Voir *Corpus* : texte n°5, v. 185.

soustrait en le métamorphosant. De prédateur-voyeur, il devient la proie impuissante de celle qui a été vue.

Même si l'importance du regard apparaît essentiellement dans le mythe d'Actéon, et plus particulièrement grâce aux soins qu'apportent Ovide et Nonnos de Panopolis à le décrire, il semble possible de dire que, dans la pensée antique, le regard ne pouvait être conçu comme un acte unidirectionnel. Élément de transition entre deux êtres, dans l'Antiquité, le regard était systématiquement lu et interprété comme un moyen de communication. Dans le schème de pensée antique, voir une déesse véhicule un Savoir. Dès lors que la divinité prend connaissance qu'un geste, une attitude, se déroule sans son consentement, son châtement s'exerce immédiatement. Et lorsque le voyeur voit s'abattre sur lui la punition, il prend enfin conscience de son erreur : avoir posé ses yeux sur un être interdit. Seule la réciprocité du regard permet à nos trois personnages mythologiques de comprendre qu'ils ont, face à eux, une déesse. Là commence le Savoir.

#### **1.4 - LES CONSÉQUENCES DU REGARD INTERDIT**

Bien qu'ayant tous trois apparemment commis la même faute, Siproetès, Actéon et Tirésias ne sont pas sanctionnés de manière uniforme, bien au contraire. Là où le châtement conduit à une issue fatale chez Actéon, il est plus léger, bien que définitif, chez Siproetès et Tirésias. D'aucun diront même que le châtement de Tirésias, assorti des bénéfices qu'il en tire en contrepartie, n'a en réalité de châtement que le nom...

##### **1.4.1 - DES SANCTIONS DIFFÉRENTES D'UN MYTHE À L'AUTRE**

Pour punir Actéon du regard sacrilège qu'il a porté sur elle, Artémis le métamorphose en cerf, l'objectif étant de l'empêcher de raconter qu'il l'a vue sans voile. L'opposition Voir / Dire occupe en effet une place centrale dans le mythe. Chez Ovide, tant que la réciprocité du regard n'a pas eu lieu, la parole est absente du récit. Elle n'intervient qu'après la découverte du regard d'Actéon. Même les nymphes, après avoir surpris son regard, n'emploient pas de mots pour dévoiler le

crime : elles se contentent de cris. La parole n'intervient que pour annuler le regard : c'est Voir ou Dire, la Vision ou le Mot. Pour accompagner les mots qui annoncent la sentence du crime, Artémis amorce un geste symbolique en jetant de l'eau à la figure d'Actéon. Il y a un déplacement implicite de la main : celle qui cachait, dans un dernier geste de pudeur, sa féminité, en jetant de l'eau au visage du chasseur, tout à la fois dévoile son secret et ôte toute son humanité (donc sa masculinité) à son prédateur-voyeur. Il y a empêchement de l'acte érotique physiquement et oralement car le cerf qu'est devenu Actéon l'a rendu muet (« *il tourne de tous côtés, à défaut de bras, sa face muette* »)<sup>104</sup>. Aveuglé par l'eau vengeresse, devenu aphone par la métamorphose, Actéon n'est plus homme. A travers ce constat, on voit que le mythe d'Actéon est d'une richesse inouïe pour qui veut se pencher sur la symbolique du geste et de la parole. Même s'il conserve l'intelligence, le héros, métamorphosé en cerf, perd la faculté de dire ce qu'il a vu. La parole d'Artémis, tout en provoquant par le langage la divulgation de ce qui vient de s'accomplir, rend dans le même temps cette divulgation impossible. C'est, en dernier ressort, dans cette annulation que réside la punition de la faute commise. Seul Nonnos de Panopolis parvient à franchir ce point de non retour en permettant au fantôme d'Actéon de raconter sa mésaventure<sup>105</sup>. La parole apparaît donc comme l'élément permettant, dans l'esprit des Anciens, de concrétiser un acte, de le rendre immédiat, sensible, visible. C'est tout le sens du vers 497 des *Dionysiaques* : « *Je tairai tout cela. Pourquoi renouveler le mal par mon récit ?* »<sup>106</sup>. Ce vers alerte sur la qualité performative de la parole : la prononciation orale des mots actionne la scène, la rend vivante, réelle, violente. Or, on peut se demander quel est le sujet de ce vers, et donc quelle peut être la victime : est-ce Actéon ou s'agit-il de l'auteur lui-même ? On peut rappeler ici l'importance qu'accordaient les Anciens à la parole donnée. Parmi les étapes essentielles qui rythmaient la vie humaine, là où nos traditions et habitudes d'hommes modernes voient des actes administratifs officiels, certifiés par des élus et autres représentants politiques et religieux, les Anciens se contentaient de la parole donnée devant témoins. Il en

---

<sup>104</sup> Voir *Corpus* : texte n°5, v. 241.

<sup>105</sup> Voir *Corpus* : textes n°10 et 11.

<sup>106</sup> Voir *Corpus* : texte n°11, v. 497.

allait ainsi des cérémonies qui officialisaient le mariage<sup>107</sup> lequel, bien que réglementé depuis la loi de Périclès en 451 (le mariage n'acquiert ainsi un caractère légal qu'à la condition d'unir un citoyen à une fille de citoyen), demeure un acte privé, unissant deux maisons. Devant témoins, le père (ou à défaut le tuteur de la jeune fille) et le futur époux s'engagent oralement : c'est l'*engyësis*. De la même manière, la reconnaissance des enfants légitimes au sein d'un couple relève de la sphère privée. Le dixième jour après sa naissance, l'enfant est présenté par son père aux membres de la phratrie. Ainsi, en l'absence de registres d'état civil, c'est la présentation traditionnelle du nouveau-né à la phratrie qui, dans l'Antiquité, tenait lieu d'acte de naissance<sup>108</sup>.

La mise à mort du jeune Actéon par ses propres chiens n'est qu'un facteur contextuel de sa punition, une sorte d'artifice littéraire. Elle offre le moyen de jouer à nouveau sur la contradiction entre Voir et Savoir : les chiens sont victimes d'une illusion ; ils voient une bête sauvage sans savoir qu'il s'agit de leur maître. C'est aussi, pour les auteurs, le moyen d'intensifier la cruauté de la déesse qui rend les chiens plus enragés, plus furieux, ralentissant leurs mâchoires pour prolonger le supplice d'Actéon. N'oublions pas qu'Artémis est, chez Homère, la « Bruyante » (« *Keladeiné* »), celle qui excite les chiens et mène la poursuite<sup>109</sup>. Enfin, la mise à mort d'Actéon par ses fidèles compagnons de chasse introduit la possibilité de jouer sur la polarité Présence / Absence, appuyée sur les oppositions Être invisible / Voir et Subir / Agir, comme le suggère Ovide à la fin de son récit : « *ils cherchent Actéon des yeux ; comme s'il était absent, ils crient à l'envi « Actéon ! » (celui-ci en entendant son nom, tourne la tête) ; ils se plaignent de son absence et de sa lenteur à venir contempler la proie qui lui est offerte. Il voudrait bien être absent ; mais il est présent ; il voudrait bien voir, sans être aussi victime, les sauvages exploits de ses chiens* »<sup>110</sup>. Plus que dans la mort d'Actéon, c'est dans sa deshumanisation par le retrait du langage que la déesse trouve sa vengeance.

---

<sup>107</sup> Sur les rituels du mariage dans l'Antiquité, voir l'article de DESCHODT 2011a.

<sup>108</sup> Au sujet de la fête des Amphidromies et des rituels d'agrégation du nouveau-né, se reporter aux articles de MOSSÉ 1892 [1998] (sv. « Famille » et « Mariage » et de PARADISO 1988 (sv. « Amphidromies »).

<sup>109</sup> *Illiade*, XVI, v. 183.

<sup>110</sup> Voir *Corpus* : texte n°5, v.242-248

C'est aussi dans la métamorphose que réside le châtement de Siproetès. On peut imaginer qu'au moment de sa mésaventure, le Crétois était alors un homme et qu'il est devenu femme par la suite, en estimant que l'emploi de la forme masculine du début suggère la condition initiale du jeune homme<sup>111</sup>. Souvenons-nous qu'Antoninus Libéralis a lu Nicandre de Colophon qui, en plus d'être poète et grammairien, pratiquait également la médecine. Or, plusieurs textes de naturalistes, d'historiens ou de paradographes antiques témoignent de métamorphoses sexuelles réelles (c'est-à-dire non mythiques)<sup>112</sup>. Mais il s'agit toujours de jeunes filles devenues des garçons. Tite-Live évoque un cas de transformation spontanée à Spolète en 214<sup>113</sup>. Phlégon rapporte qu'à Antioche, en 45 ap. J.-C., une jeune fille se transforma en homme<sup>114</sup>. Pline l'Ancien parle lui aussi de telles transformations biologiques en insistant sur la véracité des faits. Il cite notamment le cas d'une jeune femme devenue homme qu'on exila sur une île déserte en 171 av. J.-C.<sup>115</sup>. Enfin, on peut citer Diodore de Sicile qui relate deux métamorphoses sexuelles, qui se sont produites au II<sup>ème</sup> s. av. J.-C., mais qui ne peuvent être apparentées à des prodiges : ce sont des erreurs de la nature. Il s'agit d'Héraïs à qui des parties génitales masculines apparurent peu de temps après son mariage et de Kallô qui bénéficia d'une transformation assistée médicalement<sup>116</sup>. L'explication qui peut être avancée de ces changements de sexe spontanés (ou assistés par une technique chirurgicale) est que le sujet était auparavant atteint d'une malformation génitale<sup>117</sup>. Dans le mythe de Siproetès, si l'on envisage le changement de sexe

---

<sup>111</sup> Voir *Corpus* : texte n°85.

<sup>112</sup> Le mythe de Leucippos, dans lequel s'imbrique celui de Siproetès, semble bien être l'un des rares pendants mythologiques à ce changement de sexe, à la réserve près que la source est commune. Née fille de l'union de Lampos et de Galatée, Leucippos fut élevée comme un garçon par sa mère qui avait reçu l'ordre de faire disparaître son enfant s'il n'était pas de sexe masculin. Mais quand la beauté du faux jeune homme fit craindre à Galatée la découverte de son mensonge, celle-ci implora Léto qui l'exauça en changeant définitivement le sexe de Leucippos. Notons que par un subtil jeu de mythologie inversée, un deuxième personnage du nom de Leucippos est le héros malheureux d'un mythe où le travestissement féminin, découvert, devient fatal. Il s'agit du fils du roi de Pise Œnomaos qui, s'étant grîmé des traits féminins pour mieux s'approcher de la nymphe Daphné, dont il était tombé amoureux, fut découvert puis massacré par les nymphes à coups de javelot et de poignard (Pausanias, VIII, 20, 4). Ces deux mythes, mis en regard l'un de l'autre, nous confortent dans la thèse que pour devenir un crime, un acte doit être vu, c'est-à-dire visuellement perçu comme tel. Tant qu'il n'est pas découvert, le crime n'est pas avéré.

<sup>113</sup> Tite-Live, *Histoire romaine*, XXIV, 10, 10.

<sup>114</sup> Phlégon, *Mirabilia*, VI, 3.

<sup>115</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VII, 36.

<sup>116</sup> Diodore, XXXII, 10 et XXXII, 11.

<sup>117</sup> Les deux cas d'Héraïs et de Kallô ont fait l'objet d'un article spécifique : LASCARATOS/PÉRENDITIS 2010, où les auteurs font un rapprochement avec les phénomènes médicaux

comme une sanction, il est plus probable qu'Artémis se soit offensée qu'un homme, et non pas une femme, l'aie vue. Le changement de sexe pourrait donc être lu comme le rétablissement de l'ordre normal des choses, sans aller jusqu'à la mort, comme c'est le cas pour Actéon. La vierge Artémis ne tolère sur elle que le regard des femmes, des nymphes qui sont ses compagnes. Siproetès l'ayant vue, il ne peut plus être homme. Sa métamorphose en femme lui autorise le spectacle dont il a joui. De plus, tout en lui permettant d'échapper à la mort, elle désamorce le caractère érotique de la scène. La découverte de la nudité et/ou de la sexualité semble donc pouvoir, dans l'esprit des Anciens, influencer sur la sexualité même de celui qui la découvre en le faisant passer d'une condition à une autre. Ce thème se retrouve, nous le verrons, dans une autre version du mythe de Tirésias, celle où le jeune Thébain change de sexe pour avoir rencontré des serpents en train de copuler. Marie DELCOURT, en étudiant le mythe de Kaineus, voit, quant à elle, une déchéance dans le passage du sexe masculin au sexe féminin, tandis que la métamorphose inverse serait une promotion<sup>118</sup>. D'après le mythe raconté par Ovide<sup>119</sup>, la thessalienne Kaineus/Cénis se gardait de tout rapport sexuel. Cependant, Neptune eut raison de la jeune fille et, en récompense, lui offrit d'exaucer sa prière quelle qu'elle soit. Celle-ci implora alors le dieu de faire en sorte de la transformer en homme invulnérable, ce qu'il fit. Pour ma part, et bien qu'il soit tentant de souligner cette dichotomie entre le statut masculin et la condition féminine, je ne crois pas qu'il soit pertinent de lire dans les mythes inversés de Siproetès (Tirésias) et de Kaineus la preuve que l'accession au sexe masculin soit une élévation ontologique, tandis qu'acquérir le sexe féminin ferait s'opérer une sorte de réduction statutaire. Même s'il suit le schéma inverse, le mythe de Kaineus me confirme dans l'idée que Siproetès et Tirésias sont devenus femmes parce qu'ils ont, chacun à leur manière, participé de la nature féminine de l'être sexualisé qu'ils ont surpris (Artémis pour Siproetès, les serpents pour Tirésias). Notons d'ailleurs que si Siproetès est définitivement métamorphosé en femme, lui qui n'a finalement vu que son opposé sexualisé, Tirésias, qui a surpris la sexualité d'un couple,

---

de pseudo-hermaphrodisme masculin, de caryotype masculin 46, XY et notent que la société antique patriarcale favorisait la virilité, même incomplète, au détriment d'une féminité contestable. En outre, sur les changements de sexe, sur les plans mythique et historique, voir l'article de TOSTAIN 1997.

<sup>118</sup> DELCOURT 1953.

<sup>119</sup> Ovide, *Métamorphoses*, XII, v. 189-209.

retrouvera sa condition masculine. Kaineus, quant à elle, a su tirer profit de sa mésaventure en accédant au sexe qui ne lui ferait plus jamais craindre de perdre un jour la virginité qu'elle s'attachait à conserver. En subissant le viol de Neptune, elle a elle aussi finalement participé de la nature de son contraire sexualisé.

Le châtement infligé à Siproetès apparaît, et à juste titre, bien plus humain que celui subi par Actéon. Mais dans le jeu de rivalités qui se dessine entre les trois mythes qui nous intéressent ici, c'est bien Tirésias qui connaît la sanction la plus douce car, bien que lourd, l'aveuglement lui permet de conserver son statut ontologique. Quoiqu'il ait vu au juste, et même d'ailleurs s'il n'a pratiquement eu le temps de ne rien voir, le seul fait d'avoir vu suffit à rendre nécessaire son aveuglement. Callimaque use de la métaphore : « *elle dit, et la nuit prit les yeux de l'enfant* »<sup>120</sup>. L'expression est importante pour bien comprendre la forme que revêt cet aveuglement. Il ne s'agit pas de lui crever les yeux, comme Ulysse avec le Cyclope. L'aveuglement est conçu sous la forme d'un bien que Tirésias se voit enlever (un peu comme le fait Persée avec les Grées). Nous nous retrouvons dans le système archaïque du don et du contre-don<sup>121</sup>. Notons au passage que la parole de la déesse suffit à déclencher la privation. Comme dans le mythe d'Actéon, c'est une parole performative : il suffit qu'elle prononce le châtement pour qu'il s'accomplisse, aucun geste supplémentaire n'est nécessaire. Chez le Pseudo-Apollodore : « *elle lui couvrit les yeux avec ses mains et lui ôta la vue* »<sup>122</sup>, le geste se substitue à la parole avec la même efficacité effective. La faute du jeune Thébain consiste en une transgression visuelle, la sanction s'attache donc à l'organe coupable. Chez Callimaque, plus que

---

<sup>120</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 82.

<sup>121</sup> Sur l'importance du don dans la société et le contexte précis de la poésie homérique, se reporter à l'article de SCHEID-TISSINIER 1994. Marcel MAUSS, dans son *Essai sur le don* (MAUSS 1924) fut le premier à mettre en exergue la notion de don, dans ses dimensions anthropologiques, définie à partir de données recueillies notamment chez les Indiens de la côte nord-ouest de l'Amérique et chez les Mélanésien. C'est à lui qu'on doit la perception selon laquelle les cadeaux que s'échangeaient ces sociétés archaïques relevaient en réalité de rites obligatoires, induisant une double obligation : celle d'accepter le don et celle de le rendre. Ces échanges de présents assuraient aussi la permanence des relations et la création d'alliances. A la suite de Marcel MAUSS, Émile BENVENISTE fit paraître une analyse des termes linguistiques apparentés, dans laquelle il fit une large place au matériel homérique (BENVENISTE 1951) et Louis GERNET produisit dans la même revue une étude intitulée « Droit et prédroit en Grèce ancienne » (GERNET 1951). Enfin, dès 1954, paraît le *Monde d'Ulysse* de Moses FINLEY sur les pratiques du don et du contre-don et leur rôle dans les rites d'hospitalité et de mariage (FINLEY 1954 [2002]).

<sup>122</sup> Voir *Corpus* : texte n°100.

dans un rapport de causalité, la séquence d'événements Voir / Être aveuglé est conçue comme une sorte d'échange où l'important consiste à préserver un équilibre en termes quasi financiers : « *qui verra quelqu'un des immortels contre son vouloir paiera cette vue d'un prix lourd [...] reçois le paiement qui t'es dû* »<sup>123</sup>. La métaphore du paiement est d'ailleurs reprise par Properce : « *il en coûta cher au devin Tirésias* »<sup>124</sup>. L'utilisation du champ sémantique de l'échange, du troc, vise à rétablir un équilibre accidentellement perturbé (on retrouve la notion de rééquilibrage, de retour à la normalité que l'on a constatée dans le mythe de Siproetès). Le gain du spectacle d'un dieu entraîne la privation du sens de la vision. Si l'on met cet aspect de l'aveuglement de Tirésias en relation avec l'*adunaton* que constitue le corps dénudé d'Athéna, on peut émettre une hypothèse : la vue de Tirésias est rendue impossible par le fait même qu'il a vu quelque chose d'impossible à voir. Comme le spectacle d'une lumière vive (« *enargès* ») peut éblouir les yeux définitivement, le spectacle du corps divin annule la capacité de voir ou, pour mieux dire, le fait d'avoir vu un tel spectacle rend nécessaire et irrévocable l'annulation de la vision.

#### 1.4.2 - L'ORIGINALITÉ DU MYTHE DE TIRÉSIAS : LES CONTREPARTIES OFFERTES À LA PERTE DE LA VUE

Dans le mythe de Tirésias, s'il existe un rapport de causalité évident entre la confrontation sensorielle et la perte de la faculté de voir, il en existe également un, tout aussi évident, entre la perte de la vue et les faveurs accordées par Athéna qui apparaissent comme des contreparties ou compensations. En cela, le mythe de Tirésias est tout-à-fait original. Luc BRISSON établit un lien direct de cause à effet entre l'aveuglement et le don de divination<sup>125</sup> : « *Tirésias, le devin le plus célèbre en Grèce ancienne, est aveugle. Il semble qu'il s'agisse là d'un cas fréquent en mythologie : tout don exceptionnel, parce qu'il constitue une transgression de l'ordre normal des choses, doit être compensé par un défaut qui habituellement*

---

<sup>123</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 101-102 ; v. 106.

<sup>124</sup> Voir *Corpus* : texte n°96, v. 57.

<sup>125</sup> Le rapport aveuglement / divination est à tel point ancré dans le système de pensée antique qu'il incite les auteurs à faire d'un aveuglé un devin. Ainsi, dans sa pièce intitulée *Hécube*, Euripide revient sur le sort réservé au cruel roi de Thrace, Polymestor, qui, après avoir été aveuglé par les servantes d'Hécube (en représailles de la mort de son fils) se met à prophétiser la mort de la reine, de sa fille Cassandre et du roi Agamemnon (Euripide, *Hécube*, v. 1024-2084).



prend la forme d'une mutilation »<sup>126</sup>. Le schéma 1°/ Transgression – 2°/ Aveuglement – 3°/ Compensation devient alors 1°/ Transgression – 2°/ Don de divination – 3°/ Aveuglement. Dès lors, la question est la suivante : pourquoi une transgression engendrerait-elle l'octroi d'un don ? Peut-être parce qu'ayant vu l'essence de la divinité, Tirésias participe désormais du divin. Même si cette séquence temporelle n'est pas celle qu'adopte Callimaque - ni aucun autre auteur d'ailleurs, et ce, quelle que soit la version - elle peut être acceptée dans le contexte d'un destin fixé dès avant la naissance de Tirésias, d'une sorte de prédestination. Plus encore, la séquence temporelle proposée par Luc BRISSON semble bel et bien révélatrice du schéma de pensée des Anciens qui liaient intrinsèquement divination et cécité. Surtout, elle rend évidente le lien entre Voir et Savoir. Athéna accorde à Tirésias le don de divination, et plus précisément, elle fait de lui un spécialiste de l'art de l'ornithomancie. Il peut apparaître paradoxal de faire d'un aveugle un spécialiste de l'étude du vol des oiseaux, observateur attentif des signes célestes. Aussi, le Pseudo-Apollodore s'empresse-t-il, lorsqu'il mentionne cette version du mythe de Tirésias, de préciser que l'ornithomancie telle que la pratique le fils de Chariclô ne fait aucunement appel à des facultés visuelles, mais plutôt auditives : « en lui purifiant les oreilles, elle le rendit capable de comprendre tous les sons émis par les oiseaux »<sup>127</sup>. Plus globalement, Athéna fera de Tirésias le plus grand des devins. Notons que les dons de divination de Tirésias, le devin officiel de la maison royale de Thèbes chez Sophocle notamment, prendront peu à peu d'autres formes dans la littérature gréco-romaine. Cadmos, dans les *Dionysiaques*, le consulte au sujet d'un des rêves de Sémélé, il pratique donc l'oniromancie<sup>128</sup>. Selon les témoignages de Sophocle et de Sénèque, il a aussi à son actif la pratique de l'empyromancie (observation des signes fournis par les matières jetées dans le feu du sacrifice) et de la pyromancie (observation du feu du sacrifice)<sup>129</sup>. Lucien quant à lui fait de Tirésias un adepte de l'astrologie en soutenant qu'il a, pour la première fois, distingué le sexe des planètes et leurs influences respectives<sup>130</sup>. Pour

<sup>126</sup> BRISSON 1997, p. 108.

<sup>127</sup> Voir *Corpus* : texte n°96. Nous verrons dans la troisième partie de cette étude que le lien entre divination et purification des oreilles trouve un écho dans d'autres mythes gréco-romains, notamment ceux de Mélémpous, Cassandre et Hélénos (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.2.2.1).

<sup>128</sup> Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, VII, v. 142 et suiv.

<sup>129</sup> Sophocle, *Antigone*, v. 1005 et suiv. ; Sénèque, *Œdipe*, v. 293-399.

<sup>130</sup> Lucien, *De l'Astrologie*, II.

LUC BRISSON, « *un tel élargissement du champ des activités divinatoires pratiquées par Tirésias paraît tout-à-fait naturel, dans la mesure où, d'une part, toutes ces activités appartiennent à un même ensemble (la mantique), et où, d'autre part, Tirésias fait figure, dans la mythologie grecque, de devin par excellence* »<sup>131</sup>. L'octroi du don de divination instaure un nouvel équilibre en déplaçant Tirésias du côté du monde divin. Le lien impossible entre hommes et dieux établi par le regard de Tirésias sur le corps anthropomorphique, réel, de la divinité est alors concrétisé, comme apprivoisé, et finalement intégré à l'ordre normal des choses dans la mesure où Tirésias lui-même devient ce lien en étant érigé au rang d'intermédiaire entre hommes et dieux.

D'après le poète Callimaque, en complément de cette première faveur, Athéna offre à Tirésias une longue vie : « *il rendra bien des oracles aux Béotiens, et à Cadmos, et après lui aux puissants Labdacides* »<sup>132</sup>, soit pas moins de sept générations. Associée au don de divination, cette nouvelle faveur lui autorise une liberté de circulation dans le temps : inédite et interdite aux autres mortels. Non seulement il ne connaîtra la mort que beaucoup plus tard que les autres, mais en plus, il acquiert la faculté de prédire l'avenir. Par ailleurs, l'octroi d'une longue vie lui réattribue l'image commune que les Anciens avaient de lui, à savoir celle d'un vieillard. Dans la littérature latine, la vieillesse du personnage est en effet devenue un lieu commun. Lucilius dans ses *Satires* parle d'un vieillard mort au cours d'un repas campagnard : « *il apparaît cependant qu'un seul homme mourut, un vieillard aussi âgé que Tirésias* »<sup>133</sup>. Mieux, un autre extrait des *Satires* va jusqu'à faire de Tirésias un nom commun désignant tout vieillard quel qu'il soit. Ainsi peut-on lire : « *or, devant la porte et le seuil de la salle, un Tirésias hors d'âge, épuisé de toux, gémissait* »<sup>134</sup>.

Enfin, Athéna offre à Tirésias le privilège de conserver son don de divination au-delà de la mort. Cette dernière faveur ne nous étonne guère si l'on se souvient du chant X de *l'Odyssée* où Circé le désigne comme « *l'aveugle qui n'a rien perdu de sa sagesse, car, jusque dans la mort, Perséphone a voulu que, seul, il conservât le sens*

<sup>131</sup> BRISSON 1976 [1996], p. 30.

<sup>132</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 125-126.

<sup>133</sup> Lucilius, *Satires*, V, 11 (226-7M).

<sup>134</sup> La figure de style utilisée est l'antonomase. Lucilius, *Satires*, (Hexamètres sans référence, satire incertaine), H, 94 (1107-8M).

et la raison, parmi le vol des ombres »<sup>135</sup>. Cette survie, même après la mort, conduit Luc BRISSON à qualifier Tirésias de « *mort-vivant* »<sup>136</sup>. *Tirésias et les chamanes*, titre suggestif qu'a choisi Nathalie DUPLAIN-MICHEL pour l'édition de son étude sur le devin, rejoint cette conception<sup>137</sup>. Jean-Pierre VERNANT, quant à lui, établit un rapprochement entre Éthalide<sup>138</sup>, Tirésias et Amphiaraos<sup>139</sup>, tous trois dotés du privilège de « *non-mort* »<sup>140</sup>. A ces personnages, nous pourrions même risquer d'ajouter le célèbre passeur Charon, figure paradigmatique de l'intermédiaire puisque passeur garant du passage entre la vie et la mort, et dont personne ne sait au juste s'il est vivant ou mort.

En conclusion, il est indéniable que le mythe crétois du héros Siproetès offre un parallèle plus qu'intéressant avec celui de Tirésias et, plus encore, avec celui d'Actéon. L'ensemble pose de multiples questions dont une essentielle et à laquelle nous ne pouvons répondre : pourquoi, pour un crime identique, qui plus est commis à l'égard de la même déesse, la sanction n'est-elle pas la même ? Nous retiendrons qu'à travers les oppositions du Regard et de la Parole, du Voir et du Dire, de la Vision et du Mot, il est question, au travers de ces trois mythes, d'un Savoir qui ne peut se dire, qu'il faut garder secret. L'enjeu tient aussi bien dans l'acte de contempler que dans l'acte de donner à voir. On y retrouve la symbolique du prétendant à l'initiation - est-il apte à être initié ou ne l'est-il pas ? - et de l'initiateur, à ceci près que l'initiateur est là l'objet même de l'initiation. L'ensemble amène à une autre opposition, celle de l'Immédiateté et du Concept : opposition entre ce qui est physiquement vu ou donné à voir et ce qui pourrait l'être si l'on dépassait le concret de la réalité.

---

<sup>135</sup> *Odyssée*, X, 493-495.

<sup>136</sup> BRISSON 1997, p. 111.

<sup>137</sup> DUPLAIN-MICHEL 2000.

<sup>138</sup> Personnage des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, il est le fils d'Hermès qui, pour le rendre immortel, lui accorda une mémoire inaltérable.

<sup>139</sup> Héros et devin argien qui apparaît aux livres XI et XV de l'*Odyssée*. Voir SINEUX 2007a.

<sup>140</sup> VERNANT 1965 [1996], p. 118.

## **2 - DES RENCONTRES CONSENTIES MAIS NON MOINS DANGEREUSES**

Alors que Siproetès, Tirésias et Actéon ont connu une mésaventure parce que le hasard les avait mis sur le chemin d'une divinité qu'ils ne devaient pas rencontrer, nous avons pu recenser dans notre *corpus* trois autres personnages pour lesquels la rencontre avec le divin était comme consentie par le dieu lui-même. Il s'agit de Sémélé, Anchise et Psyché. Pour autant, il faut bien admettre que cette rencontre avec le divin, bien qu'autorisée, n'est pas sans conséquence, le plus souvent néfastes sur la vie de ces héros mythiques et littéraires.

Premier constat : alors que dans le cas des rencontres inopportunes nos héros sont de sexe exclusivement masculin - du moins au début de leur (més)aventure - dans le cas des rencontres consenties nous avons affaire à un homme et deux femmes. Sans le mythe d'Anchise, nous pourrions donc oser une dichotomie qui viendrait se superposer à celle qui différencie les rencontres désirées de celles qui ne le sont pas, à savoir une dichotomie hommes / femmes. Ainsi nous pourrions avancer que la rencontre entre un homme et une déesse est forcément une confrontation mal venue, une erreur humaine du fait de son immixtion dans le monde divin, tandis que celle entre une femme et un dieu consiste obligatoirement en une entrevue préméditée par le dieu. Cette dichotomie suggérerait que les Anciens reportaient sur le monde divin la distinction hommes / femmes propre à toute civilisation patriarcale qui veut que l'homme ait l'initiative<sup>141</sup>. Seul un dieu peut décider d'une rencontre érotique avec une femme ; les déesses, elles, par nature, ne le peuvent pas. Mais la simple existence du mythe d'Anchise ne nous permet pas d'aller aussi loin dans nos conclusions. Cependant, il nous faut garder en tête qu'Aphrodite, en tant que déesse de l'amour, peut être classée à part car c'est elle qui préside à toute union. De plus, les mythes de Siproetès, Actéon et Tirésias mettant en scène les deux déesses vierges du panthéon grec, on peut tout de même penser que le système patriarcal s'appliquait également, dans l'esprit des Anciens, au monde divin et que c'est précisément ce système de pensée qui, inconsciemment, a porté les créateurs de mythes vers le choix des déesses vierges. Quoiqu'il en soit, il nous

---

<sup>141</sup> Sur la passivité de la femme dans la société gréco-romaine, se reporter aux ouvrages précédemment cités sur la place des femmes par rapport aux hommes dans l'Antiquité. Voir également l'article de WASOWICS 1989 sur les représentations des femmes dans la céramique grecque.

paraît important, dans le cadre d'une étude sur le rapport entre Voir et Savoir, de nous attarder un moment sur les mythes de Sémélè, Anchise et Psyché afin d'en cerner les ressemblances et d'en extraire les différences et, au-delà, afin de savoir si la nature de la rencontre avec le divin (fortuite ou consentie) influe sur le cours du mythe.

Le deuxième constat que nous devons faire avant de poursuivre plus avant notre étude tourne autour de la place particulière qu'occupe le personnage de Psyché dans notre *corpus*. D'abord, il ne s'agit pas d'un récit appartenant aux fonds mythiques grec ou romain, mais d'un conte issu de la littérature latine du II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. On le doit à Apulée qui en fait l'un des récits méta-diégétiques dont recèlent les *Métamorphoses*<sup>142</sup>. Il semble néanmoins que l'origine de ce conte soit grecque car les *Métamorphoses*, dont Pierre GRIMAL situe la parution en 161, seraient l'adaptation d'une version grecque attribuée à Lucien et intitulée *Lucius ou l'âne*. Il semble en outre que ces deux œuvres aient une source commune : *La Luciade* d'un certain Lucius de Patras<sup>143</sup>. Enfin, le conte d'Amour et Psyché, par sa situation de mise en abîme dans une autre œuvre littéraire, ne peut se lire et se comprendre sans qu'il soit replacé dans le contexte intégral du roman auquel il appartient. Il s'agit donc de découvrir les aventures de la jeune Psyché et du dieu Cupidon avec, en arrière plan, celles de Lucius, protagoniste principal des *Métamorphoses*. Le jeu de mises en abîme romanesque auquel s'emploie Apulée est en effet plein de subtilités et s'opère à plusieurs niveaux. De fait, le conte d'Amour et Psyché s'inscrit dans une histoire dans l'histoire. Le lecteur du roman d'aventures mettant en scène Lucius est ainsi plongé dans les mésaventures tragiques de Charité et Tlépolème quand, à la fin du livre IV, la vieille chargée de la surveillance de la jeune femme retenue captive essaie de la distraire : « *par de jolies histoires et des contes de bonne femme* »<sup>144</sup>. Enfin, il nous faut reconnaître que le conte d'Amour et Psyché occupe une place à part dans notre *corpus* du fait qu'on ne peut le lire, aujourd'hui, qu'à travers l'écrit d'un seul auteur, ce qui n'est pas le cas des mythes d'Anchise et Sémélè. Malgré la place particulière qu'occupe le personnage de Psyché dans notre *corpus*, il nous est apparu cependant plus que

---

<sup>142</sup> Voir *Corpus* : texte n°75.

<sup>143</sup> GRIMAL 1958, p. 141-144.

<sup>144</sup> Apulée, *Métamorphoses*, IV, 27, 8.

pertinent de le retenir dans le cadre d'une étude sur le rapport entre Voir et Savoir. De plus, il faut bien avouer que, dans ce cas précis, la différence est ténue entre le conte et le mythe et, au vu de l'importance gagnée par le genre littéraire romanesque au II<sup>ème</sup> s. ap J.-C.<sup>145</sup>, on peut considérer que le conte d'Amour et Psyché servait au moins autant de référence aux Anciens que les mythes compilés par les mythographes quelques siècles auparavant.

Le mythe du jeune berger Anchise apparaît comme le plus ancien puisque le premier témoignage que nous avons pu recenser<sup>146</sup> est un des prologues qui composent les *Hymnes homériques* rédigés par des rhapsodes entre le VII<sup>ème</sup> et le IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. C'est grâce à une trentaine de manuscrits du XV<sup>ème</sup> s. que trente-trois hymnes ont été conservés et rassemblés sous le titre d'*hymnes homériques*. C'est leur mètre commun, l'hexamètre dactylique, qui leur vaut cette épithète. Il ne signifie en aucun cas qu'ils auraient été écrits par le célèbre poète épique. Chacun d'entre eux est dédié à une divinité. Ils étaient chantés par un aède à l'occasion de fêtes dans des sanctuaires en guise de prélude ou proème avant de passer à une œuvre plus longue<sup>147</sup>. Cependant, nous pouvons noter, dans le cas du mythe d'Anchise, que, déjà dans *l'Iliade*, Enée se vante d'être le fils d'Aphrodite et du magnanime Anchise<sup>148</sup>. Il est malheureusement impossible de dater précisément *l'Hymne homérique à Aphrodite*. On ne peut que remarquer que la langue et le style de l'auteur semblent être ceux d'un contemporain de la composition homérique, soit de la période sub-épique. Le deuxième et dernier témoignage que nous avons retenu au sujet du mythe d'Anchise est très éloigné du premier puisqu'il s'agit des écrits du Mythographe du Vatican II<sup>149</sup>, généralement datés par les historiens de la seconde moitié du X<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. Dans le meilleur des cas, ce sont donc plus de quatorze siècles qui séparent nos deux sources ! Cependant, précisons qu'au II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., Pausanias nous apprend, au livre VIII de sa *Périégèse*, que le

<sup>145</sup> Sur la littérature gréco-romaine, voir les ouvrages généraux de SAÏD/TRÉDÉ-BOULER 1990, CARRIÈRE/GAILLARDO/MORTIER-WALDSCHMIDT 1994, BILLAULT 2000 et NÉRAUDAU 2000. Sur le cas particulier des romans, se reporter à l'introduction de GRIMAL 1958. Voir également MERKELBACH 1962, où l'auteur associe romans et initiations et, plus récemment sur le même thème, la contribution de LALANNE 2006.

<sup>146</sup> Voir *Corpus* : textes n°17 à 19.

<sup>147</sup> Sur les *Hymnes homériques*, voir l'article de CALAME 1994 ainsi que la très précieuse introduction à la traduction éditée par VERNHES 1997.

<sup>148</sup> *Iliade*, XX, v. 239.

<sup>149</sup> Voir *Corpus* : texte n°20.

tombeau d'Anchise se trouve au pied du Mont Anchisia, sur la route qui va de Mantinée à Orchomène et que l'on voit, près de ce tombeau, les ruines d'un temple dédié à Aphrodite<sup>150</sup>. L'association qu'établit le Périégète entre Anchise et Aphrodite suggère donc bien que, même à son époque, le mythe restait très présent dans l'esprit des Anciens.

Les témoignages collectés autour du mythe de Sémélè sont plus nombreux : des *Bacchantes* d'Euripide, qui se jouaient en 405 av. J.-C., aux écrits du mythographe du Vatican II, nous en avons en effet recensés six<sup>151</sup>.

## **2.1 - LA DIVINITÉ, INITIATRICE DE LA RENCONTRE**

Pour chacune des traditions relatives à Anchise, Sémélè et Psyché, et par contraste avec les mythes d'Actéon, Siproetès et Tirésias que nous avons analysés jusqu'à maintenant, il semble bien que la divinité concernée (respectivement : Aphrodite, Zeus et Cupidon) ait été l'initiatrice de la rencontre.

Concernant Sémélè, il n'est pas si aisé de trouver, dans les six témoignages recensés, la preuve infaillible de l'initiative de Zeus. A peine peut-on la déduire dans certains passages. C'est le cas du préambule de la *Fable* CLXXIX d'Hygin où il est écrit que « *Jupiter voulut coucher avec Sémélè* »<sup>152</sup>. On trouve également signe du désir nourri par le dieu envers la jeune femme chez le Pseudo-Apollodore ou encore chez le Mythographe du Vatican II qui insistent tous deux sur l'amour éprouvé par Zeus<sup>153</sup>. Surtout, c'est la personnalité mythique du dieu qui nous encourage à le considérer comme l'initiateur de la rencontre. On ne compte plus en effet les récits mythologiques dans lesquels le souverain de l'Olympe multiplie les conquêtes chez les mortelles<sup>154</sup>. Pierre GRIMAL, dans son article consacré à Zeus, en ne recensant que les principales, n'en cite pas moins de quinze : Alcmène, Antiopé, Callisto, Danaé, Égine, Électre, Europe, Io, Laodamie, Lédè, Maia, Niobé, Plouto, Taygète et,

---

<sup>150</sup> Pausanias, VIII, 12, 8.

<sup>151</sup> Voir *Corpus* : textes n°76 à 84.

<sup>152</sup> Voir *Corpus* : texte n°81.

<sup>153</sup> Voir *Corpus* : textes n°83 et 84.

<sup>154</sup> Les innombrables conquêtes de Zeus ne furent pas que des mortelles. Le dieu connu également des unions divines : Métis, Thémis, Dioné, Eurydnomé, Mnémossyné, Létò, Déméter et Héra. Mais seuls ses rapports avec des mortelles apparaissent comme des relations extraconjugales, compromettant son mariage avec Héra, la dernière épousée.

bien sûr, Sémélè, ce qui fait dire à l'auteur du *Dictionnaire mythologique* qu'« il n'y a guère de région du monde hellénique qui ne se soit vantée d'avoir pour héros éponyme un fils né des amours de Zeus »<sup>155</sup>. Il est plus que probable que la personnalité mythique de Zeus qui voulait qu'il soit un divin « coureur de jupons » ait conduit nos sources à ne pas insister plus que de mesure sur le fait qu'il avait lui-même ordonné son union avec Sémélè. Cette mention aurait en effet pu paraître superflue, un pléonasma dans la description d'un mythe dont l'environnement contextuel (union de Zeus avec une mortelle) était plus qu'acquis par les Anciens.

Concernant le mythe d'Anchise et d'Aphrodite, il est plus facile de voir la déesse comme initiatrice de la rencontre. *L'Hymne homérique à Aphrodite*, dont on peut situer la rédaction, au plus tôt au VII<sup>ème</sup> s. av. J.-C. et au plus tard au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., raconte comment la déesse, victime de ses propres traits, succomba aux charmes d'Anchise. Pour s'en faire aimer, lorsqu'elle l'aperçut gardant ses troupeaux sur le Mont Ida près de Troie, elle prétendit être la fille du roi de Phrygie, Otrée, enlevée par Hermès. C'est ainsi qu'elle s'unit à lui : « *le mortel se coucha auprès de l'Immortelle sans en avoir une claire conscience* »<sup>156</sup>. Plus tard, la déesse révéla à Anchise qui elle était : « *"Fils de Dardanus, lève-toi ! Pourquoi dors-tu si profondément ? Examine si mon apparition est semblable à ce que tu as cru d'abord voir de tes yeux."* Ainsi parlait-elle et lui, vite éveillé, lui obéit. A la vue du cou et des beaux yeux d'Aphrodite, il prit peur et tourna ses regards dans une autre direction »<sup>157</sup>. Le simple fait qu'Aphrodite se soit dissimulée sous une figure mortelle pour attirer le berger à elle rend évidente l'initiative divine de la rencontre et, au-delà, de l'union. Il existe une tradition selon laquelle Zeus est le père de la déesse de l'amour<sup>158</sup>. Or, en se grimaçant, Aphrodite joue un jeu de séduction dans lequel les Grecs avaient plutôt l'habitude de voir Zeus qui n'hésitait pas, pour séduire des mortelles, à prendre des formes diverses, notamment animales. Ainsi, on raconte qu'il séduisit Héra sous la forme d'un coucou, Europe métamorphosé en

<sup>155</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Zeus ».

<sup>156</sup> Voir *Corpus* : texte n°18, v. 167-168.

<sup>157</sup> Voir *Corpus* : texte n°18, v. 178-183.

<sup>158</sup> *Illiade*, V, v. 365.



taureau, Lédä sous la forme d'un cygne, Danaé sous celle d'une pluie d'or...<sup>159</sup>. Ce constat nous amène à nous interroger sur la signification de telles métamorphoses qui, dans le contexte d'unions érotiques, apparaissent comme des gestes de protection. Mais protection à l'égard de qui ? Du mortel désiré ? Cela laisserait supposer que la vue de la divinité est dangereuse. Du dieu désireux ? Cela impliquerait que, pour arriver à ses fins avec un mortel, un dieu serait contraint de se présenter sous une autre forme que celle qui lui est propre afin de ne pas effrayer sa proie. Ce geste de protection n'est-il pas finalement qu'un bas subterfuge pour se cacher du regard des autres dieux ? Dans le contexte des aventures extraconjugales de Zeus, sans rejeter la notion de protection, les métamorphoses du dieu semblent bien jouer en sa faveur par le jeu de la dissimulation. Or, cette idée de dissimulation nous paraît à propos dans le cas du mythe d'Anchise où nous proposons de voir Aphrodite comme une jeune déesse d'humeur changeante, encore sous la coupe de Zeus<sup>160</sup>, en proie, comme tous les dieux et surtout comme tous les hommes, à la violence des émotions et prisonnière de ses sentiments.

Enfin, c'est dans le conte d'Amour et Psyché que l'initiative divine de la rencontre est la plus manifeste. C'est bien le dieu qui, en isolant la jeune femme dans un palais et en lui rendant visite la nuit, encourage la rencontre érotique. Psyché ne provoque pas son union avec le dieu<sup>161</sup>. Du moins, Psyché n'incite pas délibérément Cupidon à la choisir pour femme. Au contraire, elle se rend auprès de lui convaincue qu'elle va être livrée à un monstre. Cependant, la subtilité de sa personnalité littéraire telle qu'imaginée par Apulée introduit de manière insidieuse dans l'inconscient du lecteur que Psyché est prédestinée à une telle union. Psyché est une jeune femme à la beauté inégalable, voire « *rebelle* »<sup>162</sup>, qui conduit les hommes à l'adorer : « *À telles enseignes que, gens du pays ou étrangers, tous ceux*

---

<sup>159</sup> Voir par exemple, pour Héra : Pausanias, II, 17, 4 ; 36, 2 ; pour Europe : Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 1, 1 ; pour Lédä : *Ibid.*, III, 10, 7 et pour Danaé : *Ibid.*, II, 4, 1.

<sup>160</sup> Nous avons vu que, si l'on suit Homère, Aphrodite est la fille de Zeus et de Dioné. Mais si l'on suit la tradition, plus répandue, selon laquelle elle est la fille d'Ouranos dont les organes sexuels, tranchés par Cronos, tombèrent dans la mer, rien ne nous empêche de considérer qu'Aphrodite, en tant que jeune déesse, tombe sous l'autorité du maître de l'Olympe qui, qui plus est, concentre en lui l'image du patriarche.

<sup>161</sup> Notons que les deux sœurs de Psyché, elles, chercheront à aller d'elles-mêmes à la rencontre de Cupidon en se jetant du haut d'un précipice, ce qui provoquera leur perte.

<sup>162</sup> Apulée, *Métamorphoses*, IV, 31, 2. Pierre GRIMAL va plus loin en traduisant « *pulchritudinem contumacem* » par « *beauté insolente* » (GRIMAL 1958).

que la renommée d'un spectacle aussi unique assemblait en foule, empressés et curieux, restaient stupides d'admiration pour cette beauté sans égale, et, portant leur main droite à leurs lèvres, l'index posé sur le pouce levé, ils lui prodiguaient dévotement les mêmes marques d'adoration qu'à la déesse Vénus en personne »<sup>163</sup>.

Cette description d'une beauté quasiment divine est un *topos* de la littérature gréco-latine. Mais l'admiration des hommes va beaucoup plus loin, au point que l'on prend Psyché pour une nouvelle Vénus et que les cultes de la déesse sont délaissés. « *Cet extravagant transfert des honneurs célestes au culte d'une mortelle* »<sup>164</sup> attise la colère de la déesse. En outre, il menace la valeur du jugement de Pâris<sup>165</sup>, établi à la suite d'un concours de beauté dont la déesse était sortie victorieuse. Vénus demande alors à son fils d'être l'instrument de sa vengeance en inspirant à Psyché une passion pour « *le dernier des hommes, un homme que, dans son rang, son patrimoine et sa personne même, la fortune ait maudit, si abject en un mot que, dans le monde entier, il ne trouve pas son pareil en misère* »<sup>166</sup>. On peut raisonner en termes de détermination. Dans ce contexte, Psyché est surdéterminée. On lui attribue plus que ce qu'elle devrait recevoir. On lui offre les honneurs d'une déesse alors qu'elle n'est qu'une simple mortelle. Vénus, au contraire, est sous-déterminée. Les hommes oublient qu'elle est une déesse. En la délaissant et en abandonnant ses temples, ils la relèguent à un rang inférieur au sien. La surdétermination de Psyché entraîne la sous-détermination de Vénus. C'est une agression dont Vénus se sent victime. Mais la beauté de Psyché, loin de lui être avantageuse, lui est une contrainte. Nul n'ose demander sa main. Il y a là quelque chose de dégradant quand on sait que, dans l'Antiquité, le propre des filles était qu'elles se marient afin de nouer des liens d'amitié et de solidarité entre deux familles, celle de l'époux et celle de l'épousée<sup>167</sup>. Les sœurs de Psyché, elles, ont été « *accordées à des prétendants royaux, ont fait de brillants mariages* »<sup>168</sup>. Psyché, en restant vieille fille n'accède donc pas au statut de femme. Elle se trouve dans la même déchéance sociale que celle qui incombe à une femme mariée inféconde. Ce

<sup>163</sup> *Ibid.*, IV, 28, 3.

<sup>164</sup> *Ibid.*, IV, 29, 5.

<sup>165</sup> *Ibid.*, IV, 30, 3.

<sup>166</sup> *Ibid.*, IV, 31, 3.

<sup>167</sup> A ce sujet, la dot qui accompagne le mariage vient bien sceller les liens de réciprocité qui unissent alors les deux familles, toujours dans cette même idée de don et de contre-don (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.4.1).

<sup>168</sup> Apulée, *Métamorphoses*, IV, 32, 3.

statut de non-mariée la repousse loin du monde des hommes, de même que sa beauté l'aliène à ce même monde ; elle en est exclue. « *On admire cette face de déesse, mais c'est comme une statue d'un art sans défaut que tout le monde l'admire* »<sup>169</sup>. Psyché est en quelque sorte, par sa perfection esthétique, une nouvelle statue de Pygmalion<sup>170</sup>. On a la vague impression qu'elle a d'abord été une œuvre d'art à laquelle quelque dieu aurait donné un souffle de vie. Mais la comparaison s'arrête là. Le rôle de Vénus est inversé : elle, qui met fin au célibat du Chypriote Pygmalion en animant sa statue, va, au contraire, tout faire pour éloigner l'Amour de Psyché. La surdétermination esthétique de Psyché entraîne en fait sa sous-détermination sur le plan social, du moins dans une société humaine, ce qui en fait un être prédestiné à être intégré dans le cercle divin.

## **2.2 - FRÉQUENTER UN DIEU : LES RISQUES ENCOURUS**

Bien que l'initiative de la rencontre ait été assurée par la divinité, Sémélè, Anchise et Psyché courent des risques à fréquenter un immortel. Ils en sont avertis et nourrissent en conséquence une crainte justifiée.

### **2.2.1 - LES AVERTISSEMENTS DIVINS**

A leur décharge, si Aphrodite et Cupidon font courir des risques respectivement à Anchise et Psyché, ils ne manquent pas pour autant à leur devoir d'avertissement. Concernant Sémélè, Zeus ne formule aucun avertissement. Mais loin de servir de preuve au manque d'anticipation du dieu, ou à son éventuelle méchanceté, cette absence d'alerte insiste sur la soudaineté de la demande de la jeune femme et sur la surprise du dieu qui, pris au dépourvu, ne peut inverser le cours des choses.

Après s'être dévoilée, Aphrodite prédit à Anchise qu'elle lui donnera un fils<sup>171</sup> et le met en garde : « *si au contraire tu parles avec une folle irréflexion et te vantes d'avoir eu commerce avec Aphrodite à la belle couronne, Zeus, plein d'irritation,*

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, IV, 32, 2.

<sup>170</sup> Voir l'histoire de Pygmalion au livre X des *Métamorphoses* d'Ovide par exemple.

<sup>171</sup> Le mythe veut qu'Anchise ait été le père d'Enée, le célèbre héros éponyme de Virgile.

*lancera sur toi la foudre enflammée* »<sup>172</sup>. Cet avertissement ne tient pas au regard qu'Anchise a porté sur la déesse mais à la révélation de ce regard aux autres mortels et aux dieux, ceux-ci étant par nature omniscients. Nous rejoignons ici la thèse développée un peu plus haut qui veut qu'en se dissimulant pour séduire un mortel les dieux cherchent aussi à se prémunir de leurs pairs. Nous retrouvons aussi l'idée dégagée dans le mythe d'Actéon selon laquelle Artémis met à mort le jeune chasseur, d'après Ovide, pour s'assurer qu'il n'ira pas divulguer ce qu'il a vu aux autres mortels et, *a fortiori*, aux immortels<sup>173</sup>.

Dans le conte d'Amour et Psyché, les avertissements de Cupidon sont préalables à la révélation identitaire du dieu car, précisément, le jeune dieu fuit cette révélation. Le drame du conte se joue autour de l'invisibilité de Cupidon. Psyché ne doit en aucun cas chercher à connaître son visage. Mais elle est tiraillée entre les empressements de ses sœurs jalouses et les conseils de son époux. Par trois fois, les sœurs de Psyché vont chercher à connaître l'identité du mari de leur sœur, par trois fois, Cupidon avertira Psyché du danger qui la menace. D'abord le jeune dieu « *lui recommande avec insistance, et de manière à l'effrayer, de ne chercher jamais, si ses sœurs lui en donnent le pernicieux conseil, à connaître la figure de son mari : curiosité sacrilège* »<sup>174</sup>. Puis il l'avertit : « *de perfides femelles font tous leurs efforts pour te tendre un piège abominable et te persuader [...] de chercher à connaître mon visage* »<sup>175</sup>. Et Psyché a bientôt encore plus à perdre car elle porte en elle un enfant qui, lui prédit Cupidon, deviendra un dieu si elle sait « *[se] taire et garder [leurs] secrets* »<sup>176</sup>. Dans le cas contraire, cet enfant ne sera qu'un vulgaire mortel. Pourtant, à aucun moment, le dieu ne cherche à expliquer ces interdits au point que l'on peut se demander - et la fin du conte peut nous donner raison - s'il cherche réellement à protéger Psyché d'un danger. Ne cherche-t-il tout simplement pas, et de manière totalement égoïste, à se protéger lui, coupable d'avoir désobéi à sa mère ? Une fois de plus, nous nous retrouvons face à des jeunes dieux qui peinent à assumer leurs actes et qui cherchent, par tous les moyens, à les tenir cachés aux yeux et au su des autres immortels.

<sup>172</sup> Voir *Corpus* : texte n°19.

<sup>173</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.4.1.

<sup>174</sup> Apulée, *Métamorphoses*, V, 6, 6.

<sup>175</sup> *Ibid.*, V, 11, 4.

<sup>176</sup> *Ibid.*, V, 11, 6.

## 2.2.2 - LA CRAINTE ÉPROUVÉE PAR LES MORTELS SÉDUITS

L'éventualité de voir un être divin nourrit la crainte chez les mortels.

Lorsqu'Aphrodite reprend sa véritable apparence, son essence divine se manifeste surtout par sa haute stature et une lumière éclatante. Aussitôt, Anchise prend peur et « *tourn[e] ses regards dans une autre direction* »<sup>177</sup>. Cette réaction quasi-instinctive d'autoprotection s'apparente à un geste de survie. Elle rappelle que la vue d'une divinité est difficilement soutenable pour un mortel. Pire, elle peut lui être fatale. En réalité, Anchise n'a pas peur du regard de la déesse : il craint son propre regard. Porté sur la déesse, celui-ci peut être offensant, outrancier, et fait craindre le pire au jeune berger. Nous rejoignons ici l'idée que seule la réciprocité effective du regard entre un homme et un dieu a quelque chose de dangereux<sup>178</sup>. Par ailleurs, il est intéressant de constater que cette réciprocité ne devient potentiellement dangereuse que lorsqu'elle s'établit entre l'homme et le dieu dont l'identité est dévoilée. Avant qu'Aphrodite ne se révèle sous sa véritable identité, Anchise ne craignait rien. Tout se passe comme si le regard ne devenait effectif et potentiellement dangereux qu'à la condition que les deux parties soient découvertes sur le plan identitaire.

Dans le mythe de Sémélè, la notion de crainte apparaît chez le mythographe du Vatican II, pour qui Sémélè ne meurt pas foudroyée mais de peur (« τὸν φόβον ἐκλιπούσης »)<sup>179</sup>. Cette réinterprétation du mythe peut être mise sur le compte d'une rationalisation, mais est tout à fait légitime dans le contexte de la croyance populaire pour qui toute apparition divine était accompagnée d'une véritable crainte.

Psyché aussi connaît le sentiment de crainte, mais il se manifeste à plusieurs niveaux. D'abord il naît des mauvaises pensées que lui inspirent ses sœurs. Unies dans le complot, les deux sœurs de Psyché vont en effet inventer un physique monstrueux à Cupidon, prétendant qu'il s'agit d'un : « *horrible serpent, un reptile aux replis tortueux, au cou gonflé d'une bave sanglante, d'un venin redoutable, à la*

<sup>177</sup> Voir *Corpus* : texte n°18, v. 183.

<sup>178</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.3.2.

<sup>179</sup> Voir *Corpus* : texte n°84.

*gueule profonde et béante »*<sup>180</sup>. Cette terrible description fait naître la peur chez Psyché dont la simplicité lui fait perdre le contrôle d'elle-même : « *il ne cesse de me faire grand peur de sa vue, et me menace des pires châtements si j'ai la curiosité de connaître ses traits »*<sup>181</sup>. Ensuite, les avertissements de Cupidon sont eux-aussi de nature à lui faire craindre de découvrir son visage. Psyché a peur de transgresser ses ordres, et de le perdre en conséquence, comme elle redoute de nuire à son enfant à venir par sa désobéissance. Ce sentiment de peur implique qu'elle hésite jusqu'au dernier moment à enfreindre l'interdit : « *Cependant, Psyché, laissée seule - que dis-je seule ? Elle ne l'est pas, les Furies la harcèlent - est agitée par le chagrin comme une mer aux flots bouillonnants. Si arrêté que soit son dessein et affermie sa résolution, au moment d'exécuter son crime, elle hésite encore et chancelle et se sent partagée entre les émotions contraires que provoque en elle la détresse : l'impatience, l'indécision, l'audace, l'inquiétude, la défiance, la colère, et pour tout dire enfin, dans le même être elle hait le monstre, elle aime le mari »*<sup>182</sup>. On est en droit de se demander si ce passage des *Métamorphoses* d'Apulée ne constitue pas un enseignement pédagogique destiné à éduquer les jeunes filles en les préparant au devoir d'obéissance qu'elles doivent, une fois mariées, à leur époux.

### **2.3 - ENFREINDRE L'INTERDIT : L'INSTANT PAROXYSMIQUE DU MYTHE**

Malgré la dangerosité des risques encourus à enfreindre les interdits des dieux en cherchant à porter son regard sur la divinité ou, concernant le mythe d'Anchise, en se vantant d'avoir eu le privilège de voir une déesse, nos trois héros mythologiques ne vont pas résister à l'envie irrépressible de transgresser la volonté divine.

#### **2.3.1 - QUAND LES FAIBLESSES PRENNENT L'ASCENDANT SUR LA RAISON**

A la lecture des mythes de Sémélè, Anchise et Psyché, il apparaît que le moment paroxysmique du mythe, celui de non-retour où l'interdit est enfreint, correspond

---

<sup>180</sup> Apulée, *Métamorphoses*, V, 17, 3.

<sup>181</sup> *Ibid.*, V, 19, 3.

<sup>182</sup> *Ibid.*, V, 21, 3-4 (Voir *Corpus* : Texte n°75).

également au moment où les faiblesses humaines et/ou divines prennent l'ascendant sur la raison.

*L'Hymne homérique à Aphrodite* s'arrête après que la déesse ait menacé Anchise s'il osait parler à qui que ce soit de leur union. L'auteur ne nous dit pas si Anchise tirera ou non des leçons de l'avertissement de la déesse. Le seul témoignage que nous avons pu recueillir dans notre *corpus* et qui relate le fait qu'Anchise se soit malgré tout vanté d'avoir passé une nuit avec Aphrodite est bien postérieur à la rédaction des *Hymnes homériques*. C'est grâce aux écrits du Mythographe du Vatican II, datant du X<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., que l'on apprend en effet que le berger, probablement aviné, se vanta d'avoir partagé la couche de la déesse au cours d'un banquet<sup>183</sup>.

Concernant le mythe de Sémélè, selon les versions, la faiblesse apparaît soit humaine, celle de Sémélè, soit divine, celle d'Héra ou bien de Zeus. Parfois, on apprend que Sémélè est morte foudroyée pour avoir pêché par orgueil, par *hybris*. C'est la version dont se fait écho Penthée dans les *Bacchantes* d'Euripide<sup>184</sup> lorsqu'il tente de décrédibiliser Dionysos en rappelant qu'il est le fils d'une mortelle qui a menti en se prétendant l'épouse de Zeus. Cette version est reprise, mais légèrement modifiée, par le Pseudo-Apollodore<sup>185</sup> qui nous apprend que ce sont les propres sœurs de Sémélè qui ont fait courir la rumeur selon laquelle la jeune femme n'avait eu pour amant Zeus mais un vulgaire mortel. Chez Diodore de Sicile<sup>186</sup>, on peut lire encore une version légèrement différente. Là aussi Sémélè est considérée comme responsable de sa propre mort et là aussi elle a commis un pêché d'orgueil : elle a d'elle-même sollicité Zeus, se croyant méprisée, afin qu'il lui donne la preuve qu'il la considérait à l'égal d'Héra. Mais une autre version, plus populaire, tend plutôt à voir la faiblesse « humaine » chez Héra qui, mue par la jalousie, conduit Sémélè à la mort par ses mensonges. Cette version, déjà présente chez Euripide au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., est celle dont se font aussi écho Hygin, Ovide et le Mythographe du Vatican II<sup>187</sup>. La déesse, pour se venger de l'injure que lui cause Sémélè en partageant la couche de son divin époux et en attendant un enfant de

---

<sup>183</sup> Voir *Corpus* : texte n°20.

<sup>184</sup> Voir *Corpus* : texte n°77.

<sup>185</sup> Voir *Corpus* : texte n°83.

<sup>186</sup> Voir *Corpus* : texte n°78.

<sup>187</sup> Voir *Corpus* : Euripide : texte n°76 ; Hygin : texte n°80 et 81 ; Ovide : texte n°82 ; Mythographe du Vatican II : texte n°84.

lui, se manifeste à la jeune thébaine sous les traits d'une vieille femme, et plus précisément, sous les traits de son ancienne nourrice, Béroé, chez Hygin et Ovide. Après avoir gagné sa confiance, elle l'invite à exiger de Zeus qu'il se montre à elle tel qu'il apparaît devant son épouse légitime. Il s'agirait de lui prouver non seulement qu'il est bien un dieu, mais surtout qu'il l'estime autant qu'il peut estimer Héra. La déesse sait que c'est de l'ordre de l'impossible. Physiquement, un mortel ne peut supporter de voir la réalité d'une divinité ; symboliquement, Héra est l'épouse légitime de Zeus et personne ne peut prétendre lui ravir sa place. Ce deuxième argument n'est jamais soulevé par les auteurs qui se contentent du premier, mais cette vérité mythologique, presque cosmogonique, doit sans aucun doute être lue en arrière plan du mythe de Sémélè. Cette thèse attribuant des faiblesses « humaines » à Héra semble être accréditée dans les premiers vers de la tragédie d'Euripide. Dionysos y revendique son ascendance de Zeus et de Sémélè qui est morte foudroyée<sup>188</sup>. Nous n'y lisons pas les raisons exactes de la mort de la jeune femme mais la responsabilité d'Héra apparaît dès le vers 9 : « *immortelle vengeance d'Héra contre ma mère* ». L'emploi étonnant du terme « *hybris* » en rend la traduction difficile. En règle générale en effet, le mot s'attache plutôt à la démesure propre à l'homme. En principe, il ne s'utilise pas à propos d'un dieu. Euripide y associe l'adjectif signifiant « *immortelle* » ce qui accentue, comme un oxymore, le paradoxe. Par cette expression, le tragédien souligne donc fortement l'injustice du crime commis par Héra à l'égard de Sémélè. Enfin, toujours dans le contexte du mythe de Sémélè, mais plus particulièrement au travers du témoignage d'Ovide, on peut discerner une sorte de faiblesse « humaine » chez Zeus qui, « aveuglé » par l'amour qu'il éprouve à l'égard de Sémélè promet de lui accorder la faveur qu'elle voudra, quelle qu'elle soit. Une fois le souhait de Sémélè formulé, Zeus ne peut revenir en arrière. Il lui est impossible de le lui refuser et il est contraint d'aller au bout de la confrontation. Ovide prétend en effet que Jupiter a juré par le Styx<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> Notons que les deux versions principales du mythe relatives à la mort de Sémélè s'opposent jusque dans notre source la plus ancienne. D'après l'une, défendue par Dionysos, Sémélè doit son foudroiement au piège fomenté par Héra (Voir *Corpus* : texte n°76), d'après l'autre, ardemment soutenue par Penthée, Sémélè est seule responsable de sa fin tragique (Voir *Corpus* : texte n°77).

<sup>189</sup> Voir *Corpus* : texte n°82, v. 290-291.



L'eau de ce fleuve des enfers servait aux dieux à prononcer un serment solennel<sup>190</sup>. Zeus ayant prêté serment sur les eaux du Styx avant que Sémélè n'ait formulé son vœu, il lui est désormais impossible de ne pas se montrer, d'autant plus qu'il trône, au sommet de l'Hellade, comme le grand mainteneur de l'ordre social et moral ; sous le nom d'*Horkios*, il préside aux serments et en commande le respect<sup>191</sup>. Cet aspect du mythe rejoint la notion de parole performative que nous avons déjà croisée auparavant, notamment dans les mythes d'Actéon et de Tirésias<sup>192</sup>. Sémélè, en prononçant son vœu, se conduit elle-même à sa perte : l'oralité de son souhait signe son arrêt de mort, comme le suggère habilement Ovide : « *elle parlait encore ; le dieu voulut lui fermer la bouche, mais déjà ses paroles précipitées s'étaient envolées dans les airs* »<sup>193</sup>.

Pour terminer avec le conte de Psyché, il semble que les faiblesses de la jeune femme s'exacerbent dans la solitude qu'elle éprouve. Le personnage de Psyché, du début du conte jusqu'au moment paroxysmique de la découverte de Cupidon, ne cesse d'être éprouvé par la solitude. Dans un premier temps, c'est son échec à trouver un époux qui l'y enferme. Nous l'avons vu, Psyché est réduite à l'état de modèle de beauté et sa surdétermination esthétique l'exclut du cercle social et marital qui devrait être le sien. Même sur le plan familial, Psyché est seule face au couple que représente son père et sa mère et face au duo constitué de ses sœurs qui, dans leurs gestes, leurs paroles et leur situation commune d'épouses prennent imperceptiblement les traits de la gémellité. Bruno BETTELHEIM, dans son ouvrage sur la *Psychanalyse des contes de fées*, insiste sur la symbolique du chiffre 3 dans les contes. Ainsi, Cendrillon est maltraitée par ses deux demies-sœurs qui, non seulement lui attribuent la position la plus basse, mais la relèguent au troisième rang. Comme dans le Conte d'Amour et Psyché, les deux sœurs sont à peine différenciées l'une de l'autre, elles se ressemblent physiquement et moralement et elles agissent de concert, toujours à l'encontre de Cendrillon. Or, le psychanalyste interprète la symbolique du chiffre 3 comme suit : « *deux contre un fait penser à un*

---

<sup>190</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 383 et suiv. Styx, la fille d'Océan, a eu la prudence d'embrasser le parti de Zeus, lors de la lutte contre les Titans. Zeus, vainqueur, l'en a récompensée : elle est devenue le « *grand serment des dieux* ».

<sup>191</sup> Sophocle, *Philoctète*, 1324.

<sup>192</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.4.1.

<sup>193</sup> Voir *Corpus* : texte n°82, v. 295-296.

*individu qui est injustement éliminé d'une compétition* »<sup>194</sup>. Dans l'inconscient, comme dans le conscient, Psyché (comme Cendrillon) est contrainte à l'isolement dans le combat inéquitable qui l'oppose à ses deux sœurs. Ensuite, le père de Psyché, craignant une malédiction, décide de consulter l'oracle d'Apollon de Milet qui condamne la jeune femme à des noces funèbres. Elle est alors exposée sur un roc désigné par l'oracle, comme un nouveau-né exposé dans un lieu isolé est promis à une mort certaine. Ses parents l'accompagnent jusqu'au roc funèbre mais finissent par l'y abandonner. Une fois de plus, Psyché se retrouve seule. De là, le Zéphyr la transporte doucement dans un monde qui a toute l'apparence du divin<sup>195</sup>. Désormais le palais qui s'y trouve est le sien et la nuit venue, le dieu de l'amour, dont l'identité est tenue cachée au lecteur<sup>196</sup>, vient lui rendre visite et fait d'elle sa femme. Cependant, Psyché souffre encore et toujours de solitude : son époux la quitte avant le lever du jour, le palais, bien que vivant, n'est animé que par des voix immatérielles : *« elle ne distinguait cependant aucun être, elle ne faisait qu'entendre des paroles tombant de quelque part et n'avait que les voix pour servantes »*<sup>197</sup>. Psyché habite une prison dorée<sup>198</sup>. Même Cupidon ne lui est pas visible : *« à défaut des yeux, les mains pouvaient le toucher et les oreilles l'entendre le plus distinctement du monde »*<sup>199</sup>. Psyché n'est qu'un instrument passif soumis à la volonté de Cupidon. C'est une volonté unilatérale dont la jeune femme est totalement exclue. Le jeune dieu ne laisse à sa femme que des serviteurs invisibles, il cherche à la dissuader de renouer des contacts avec sa famille : il finit par lui imposer une rupture trop brutale avec son passé. Au fur et à mesure, Cupidon ne fait qu'interdire davantage à Psyché. Or, par ce comportement qui contribue à isoler Psyché plus qu'elle ne peut le supporter, Cupidon se fait l'attiseur de sa curiosité. La solitude de Psyché, qui apparaît dès le début du conte dans son monde terrestre, persiste donc jusqu'à son entrée dans le monde divin : sur terre, sa

---

<sup>194</sup> BETTELHEIM 1976, p. 165.

<sup>195</sup> Notons que c'est à ce moment-là que la curiosité de Psyché se manifeste pour la première fois : intriguée, elle franchit les portes du somptueux palais qui s'ouvre devant elle.

<sup>196</sup> Le lecteur averti aura cependant reconnu Cupidon dans la description du gendre promis par Apollon au père de Psyché : *« n'attends pas un gendre issu d'un sang mortel, mais un monstre cruel, féroce et vipérin, qui vole par les airs n'épargnant personne, porte partout la flamme et blesse avec le fer, fait trembler Jupiter, effroi de tous les dieux, et, redoutable même aux fleuves infernaux, inspire la terreur aux ténèbres du Styx »* (Apulée, *Métamorphoses*, IV, 33, 1-2).

<sup>197</sup> *Ibid.*, V, 3, 4.

<sup>198</sup> *Ibid.*, V, 5, 4.

<sup>199</sup> *Ibid.*, V, 5, 1.

beauté l'isolait du reste des hommes et des femmes, dans son palais, cette solitude devient physique car en dehors d'un époux qu'elle ne peut voir, aucun être humain ne la distrair pendant la journée. Entourée de biens matériels et vouée aux contacts charnels, Psyché est privée d'échanges affectifs. Cette solitude est lourde à porter. Cicéron n'a-t-il pas écrit dans son *Traité sur l'Amitié* : « *on jugerait très bien de cela s'il pouvait arriver que quelque dieu nous enlevât du milieu des hommes et nous placât dans quelque solitude où il nous fournirait avec une abondance extrême tout ce que la nature désire, mais en nous enlevant toute possibilité de voir un homme. Quelle serait l'âme de fer qui pourrait supporter une vie pareille et à qui la solitude n'ôterait pas la jouissance de tous les plaisirs ?* »<sup>200</sup>. Poussée à son paroxysme, la solitude dans laquelle est plongée Psyché va finir par avoir raison de son impatience et la conduire à enfreindre l'interdit. En outre, la jeune femme est pressée par les questions de ses sœurs et, là encore, elle va faire preuve de faiblesse et raconter des mensonges qui vont la trahir. Jusque-là, elle a su les tenir en haleine en inventant les traits de son « *mari inconnu* »<sup>201</sup> : « *c'est un beau jeune homme, dont un duvet de barbe ombrage depuis peu les joues, et le plus souvent occupé à chasser dans les champs et dans les montagnes* »<sup>202</sup>. Mais à leur seconde visite, Psyché se confond dans le mensonge : « *son mari [...] est d'une province voisine ; il a de grandes affaires financières ; il est dans la maturité de l'âge et sa tête est semée de quelques cheveux blancs* »<sup>203</sup>. Eclairées par ce second mensonge, les sœurs de Psyché « *couvrant d'un visage avenant le trésor de perfidie qui se cache au fond de leur coeur* »<sup>204</sup>, comprennent alors que leurs soupçons sont fondés : Psyché est l'épouse d'un dieu. Ce qu'il y a d'étrange c'est que le second mensonge de Psyché la trahit justement parce qu'elle commence à avoir une idée de l'identité physique de son époux, ce mari qu'elle ne connaît pas et qui lui refuse la contemplation de son « *visage sacré* »<sup>205</sup>. Pourtant, elle a déjà deviné que sa tête était surmontée d'une « *chevelure parfumée* », qu'il a des joues « *tendres et arrondies* »<sup>206</sup>. Or, ce physique correspond au premier mensonge de Psyché - et au dieu lui-même - elle se sent

---

<sup>200</sup> Cicéron, *De l'Amitié*, XXIII, 87.

<sup>201</sup> Apulée, *Métamorphoses*, V, 4, 3 ; V, 11, 3.

<sup>202</sup> *Ibid.*, V, 8, 4.

<sup>203</sup> *Ibid.*, V, 15, 4.

<sup>204</sup> *Ibid.*, V, 14, 3.

<sup>205</sup> *Ibid.*, V, 13, 2.

<sup>206</sup> *Ibid.*, V, 13, 3.

donc obligée, dans un second temps, de lui inventer un physique aux antipodes de sa première description. C'est donc justement en cherchant à garder le secret que Psyché le révèle. Il eût fallu qu'elle garde le silence comme une initiée doit le faire à propos des secrets qui lui sont dévoilés.

### 2.3.2 - L'OBJET DU VOIR

Dans les mythes d'Actéon, Siproetès et Tirésias que nous avons analysés auparavant, nous avons déjà pu observer qu'il était impossible pour un mortel de soutenir la vue d'un dieu sans en subir les conséquences, parfois fatales. A nouveau, nous sommes confrontés au problème de l'objet du Voir.

Dans le contexte du mythe de Sémélè, nos sources se servent de la puissance des attributs emblématiques de Zeus pour matérialiser la violence de la confrontation. Zeus se montre, il se fait voir (Diodore emploie le verbe « ἐπιφαίνω »)<sup>207</sup> « environné du tonnerre » (« βροντή » chez Diodore<sup>208</sup>, « *tonitrus* » chez Hygin et Ovide<sup>209</sup>), de l'éclair (« ἀστραπή », chez Diodore et le Pseudo-Apollodore)<sup>210</sup>, de la foudre (« *fulmen* », chez Hygin, Ovide et « κεραυνός » chez le Pseudo-Apollodore)<sup>211</sup>, enfin de la pluie et du vent (« *nimbus* », « *ventus* », chez Ovide)<sup>212</sup>. Zeus est le dieu des phénomènes atmosphériques. Son nom provient de la racine signifiant « briller »<sup>213</sup>. Il est l'assembleur des nuées (« νεφεληγερέτης »)<sup>214</sup>. Les endroits que frappe la foudre lui sont consacrés ; il est d'ailleurs parfois nommé lui-même *Kéraunos* (« Foudre »)<sup>215</sup>. Nous retrouvons, dans la manifestation de la colère de Zeus, le binôme Vision / Ouïe. La foudre et les éclairs qu'emploie le souverain de l'Olympe comme signes visuels éclatants sont associés au vent et au tonnerre, témoignages auditifs de son irascibilité. Cette démonstration exceptionnelle, car fatale à Sémélè, de la grandeur divine pose la

<sup>207</sup> Voir *Corpus* : texte n°78.

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> Voir *Corpus* : Hygin : texte n°81 ; Ovide : texte n°82, v. 301.

<sup>210</sup> Voir *Corpus* : Diodore : texte n°78 ; Pseudo-Apollodore : texte n°83.

<sup>211</sup> Voir *Corpus* : Hygin : textes n°80 et 81 ; Ovide : texte n°82, v. 301 ; Pseudo-Apollodore : texte n°83.

<sup>212</sup> Voir *Corpus* : texte n°82, v. 300.

<sup>213</sup> Cf. le latin « *dies, deus* ».

<sup>214</sup> *Illiade*, VII, v. 280.

<sup>215</sup> Cf. une inscription de Mantinée : *IG IX, 11, 2.*

question de savoir comment, jusqu'alors, Zeus se montrait à sa maîtresse. Sa réputation de « transformiste », lui qui a pour habitude de séduire ses conquêtes en prenant des apparences humaines et animales diverses<sup>216</sup>, prend alors tout son sens.

Dans le conte d'Amour et Psyché, la jeune femme finit par enfreindre l'interdit et, profitant de la nuit, elle décide de découvrir le visage de l'homme qui partage son lit. A la lumière de la lampe à huile qu'elle avait soigneusement tenue cachée, Psyché a alors tout le temps de s'émerveiller du spectacle esthétique que lui offre le dieu : *« elle voit une tête dorée, une noble chevelure inondée d'ambroisie ; sur un cou de neige et des joues purpurines errent des boucles harmonieusement entremêlées, qui retombent les unes en avant, les autres en arrière, et si vif était l'éclat dont elles rayonnaient qu'il faisait vaciller la lumière même de la lampe. Aux épaules du dieu ailé, des plumes étincelaient de blancheur, telles des fleurs humides de rosée, et sur les bords de ses ailes, bien qu'elles fussent au repos, un tendre et délicat duvet se jouait, agité sans trêve d'un frémissement capricieux. Le reste de son corps était brillant et lisse et tel que Vénus n'avait pas à regretter de l'avoir mis au monde. Au pied du lit reposait l'arc, le carquois, les flèches, traits propices du dieu puissant »*<sup>217</sup>. Mais une goutte d'huile brûle Cupidon, le réveille et lui révèle la trahison de Psyché : *« la lampe, soit basse perfidie et malice jalouse, soit impatience, elle aussi, de toucher et comme de baiser ce beau corps, laissa tomber de sa mèche lumineuse un goutte d'huile bouillante sur l'épaule droite du dieu »*<sup>218</sup>. Il est curieux de constater qu'alors que Cupidon semble visiter Psyché chaque nuit, Apulée « oublie » de le faire venir la nuit précédant sa « découverte » comme s'il avait fait le choix de tester la fidélité de l'épouse... Et, de fait, cette épreuve tentatrice réveille chez Psyché la *« faiblesse de son sexe »*<sup>219</sup>, celle-là même qui va la conduire à découvrir l'Amour. Ce n'est en effet, comme l'a remarqué fort à propos Charles RAMBAUX<sup>220</sup>, qu'au moment précis où Psyché le contemple pour la première fois que Cupidon reçoit le nom d'Amour. Auparavant, le dieu n'inspirait que du désir (*« cupido »*). Désormais, il inspire de l'amour (*« Amor »*). Ce n'est qu'une fois s'être

---

<sup>216</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.1.

<sup>217</sup> Apulée, *Métamorphoses*, V, 22, 5-7 (Voir *Corpus* : texte n°75).

<sup>218</sup> *Ibid.*, V, 23, 4 (Voir *Corpus* : texte n°75).

<sup>219</sup> *Ibid.*, V, 22, 1 (Voir *Corpus* : texte n°75).

<sup>220</sup> RAMBAUX 1985, p. 200.

piquée à l'une des flèches du dieu que Psyché nourrit pour lui un véritable amour : « *c'est ainsi que, sans le savoir, Psyché se prend elle-même à l'amour de l'Amour* »<sup>221</sup>. La découverte de Cupidon s'accompagne de la découverte du véritable Amour. La fausse lumière de la lampe à huile, en éclairant les traits de l'être jusque-là inconnu, permet donc la mise au jour de la vérité et laisse alors place à la vraie lumière. Il y a, dans le conte d'Amour et Psyché, un jeu complexe autour de la vraie et de la fausse lumière. La vraie lumière est celle des rayons du soleil que fuit Cupidon. En s'échappant tous les matins, avant même le lever du jour, Cupidon dissimule le secret de son identité à Psyché. Mais ne dissimule-t-il pas aussi sa relation amoureuse à sa mère ? La lampe, quant à elle, recèle la fausse lumière, celle qui permet la trahison. Apulée rappelle d'ailleurs qu'elle a été inventée par un amant « *pour posséder plus longtemps et jusque dans la nuit l'objet des ses désirs* »<sup>222</sup>. Parallèlement, c'est cette fausse lumière qui permet la révélation de la vérité : l'identité de Cupidon et, par la suite, la révélation du secret autour de sa relation avec Psyché. Surtout, la confrontation vraie / fausse lumière appuie la distinction d'Apulée entre l'amour et le vulgaire désir. La fausse lumière, faible et artificielle, de la lampe ne peut rivaliser avec la véritable lumière : l'Amour, à la vue duquel « *la flamme même de la lampe s'aviv[e] joyeusement* »<sup>223</sup>. D'ailleurs, Psyché, alors qu'elle ne connaît pas encore son mari dit de lui qu'il est sa « *lumière* »<sup>224</sup>. Ce symbolisme ambivalent de la lumière se retrouve dans le reste des *Métamorphoses*. La fausse lumière est celle émise par la lampe de la magicienne Pamphile<sup>225</sup>, qui n'apporte qu'un éclairage fallacieux. La vraie lumière, quant à elle, s'irradie de la déesse Isis<sup>226</sup>. Les noms mêmes des héros reflètent cette ambivalence : les noms de Photis et de Lucius, par leur étymologie, renvoient à la lumière. Mais alors que le nom de la servante de Pamphile se rattache à la mauvaise lumière (désir, mauvais code d'accès à la connaissance), celui de Lucius, futur initié, annonce l'éclat du divin. Le jeu entre vraie et fausse lumière appuie également l'opposition vraie / fausse connaissance. La fausse connaissance est celle que Lucius croit reconnaître dans la magie que Pamphile pratique la nuit venue, celle aussi dont dès le

<sup>221</sup> Apulée, *Métamorphoses*, V, 23, 3 (Voir *Corpus* : texte n°75).

<sup>222</sup> *Ibid.*, V, 23, 5 (Voir *Corpus* : texte n°75).

<sup>223</sup> *Ibid.*, V, 23, 2 (Voir *Corpus* : texte n°75).

<sup>224</sup> *Ibid.*, V, 13, 5.

<sup>225</sup> *Ibid.*, II, 11 et II, 21.

<sup>226</sup> *Ibid.*, XI, 3 ; 10 ; 15 et 23.

livre I Socrate et au livre II Télyphron font les frais la nuit<sup>227</sup>. La vraie connaissance apparaît à l'aube, quand, au livre XI, Isis se révèle à Lucius.

Enfin, nous pouvons voir dans cet épisode du mythe de Psyché, tel que raconté par Apulée, un processus d'épiphanie provoqué au moyen d'une lampe. Et on ne peut manquer de le rapprocher de ce qu'on peut lire sur le *Papyrus démotique de Londres et Leyde*, daté du début du III<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. On y apprend que les dieux peuvent être invoqués à l'aide d'une lampe, notamment lorsque celle-ci est orientée, allumée, face au soleil, afin d'en retirer toute la puissance. Serge LANCEL évoque ce papyrus dans son article consacré à « La "*Curiositas*" dans l'œuvre d'Apulée »<sup>228</sup>. Il retient que ce processus épiphanique est généralement pratiqué à destination des divinités ou démons qui entretiennent un rapport étroit au feu et à la lumière, et notamment au dieu Boël. Or, d'après le *Grand Papyrus de Paris*, Boël serait un des noms secrets d'Horus-Harpocrate et Serge LANCEL constate, fort à propos, mais sans toutefois argumenter davantage, que nombre de traits apparentent justement Éros (l'équivalent grec de Cupidon) à Harpocrate<sup>229</sup>.

#### **2.4 - DES CONSÉQUENCES MALHEUREUSES INÉVITABLES MAIS MODÉRÉES**

Comme nous l'avons appris au travers des mythes de Siproetès, Actéon et Tirésias, porter son regard sur la divinité n'est pas sans conséquence pour un mortel. Ni Sémélè, ni Anchise, ni Psyché n'échappent à cette loi divine. Pourtant, bien que malheureuses, les punitions subies par nos trois héros mythologiques et littéraires

---

<sup>227</sup> L'histoire de Socrate occupe pratiquement tout le livre I des *Métamorphoses* d'Apulée qui s'achève par l'arrivée de Lucius à Hypata. Dès ce premier récit dans le récit, avertissement est donné à Lucius : la magie est trompeuse. Réel et fantasmagories se mélangent à tel point dans ce récit que les personnages s'y perdent, ne sachant plus qui croire. La sorcière Méroé a-t-elle égorgé Socrate ? Aristomène le croit, puis pense avoir rêvé, avant d'être de nouveau plongé dans la confusion lorsque, enivré, Socrate meurt, sa blessure s'étant rouverte (Apulée, *Métamorphoses*, I, 17-19). Plus tard, chez Byrrhène, l'histoire de Télyphron, ce jeune homme qui s'est retrouvé mutilé suite à des pratiques magiques, constitue le deuxième avertissement, toujours incompris, de Lucius (*Ibid.*, II, 21-30). Enfin, au livre III, Apulée procède à une large description des pratiques et instruments magiques utilisés par Pamphile (*Ibid.*, III, 17-18) avant de la montrer se métamorphosant en hibou (*Ibid.*, III, 21).

<sup>228</sup> LANCEL 1961, p. 43.

<sup>229</sup> Après la fondation d'Alexandrie, l'Horus égyptien fut hellénisé sous le nom d'Harpocrate (de l'égyptien « Har-pokhrat » qui signifie « Horus l'enfant ») et reçut la forme que les artistes attribuaient à Éros, celle d'un enfant aux membres potelés et aux longs cheveux retombant en boucles sur les épaules. On lui conserva cependant le geste de porter l'index à la bouche, attitude faussement interprétée par les auteurs classiques comme marque du silence imposé aux initiés (CORTEGGIANI 2007).

restent modérées, ou du moins on observe que les dieux eux-mêmes cherchent à en limiter les effets néfastes et douloureux.

Apprenant qu'au cours d'un banquet Anchise s'est vanté d'avoir connu ses faveurs, Aphrodite s'empresse d'en référer à son père<sup>230</sup>, afin que, comme elle l'a prédit dans l'*Hymne homérique*, il lance sa foudre contre le malheureux jeune homme. Seulement, d'après le Mythographe du Vatican II, au dernier moment la déesse a pitié du jeune berger et détourne la foudre qui ne fait qu'effleurer Anchise. Le jeune homme n'est que légèrement touché et « *en garda toujours une infirmité* »<sup>231</sup>. On retrouve ici la personnalité changeante d'Aphrodite<sup>232</sup> qui d'abord demande à Zeus de punir Anchise et qui ensuite, prise de remords, détourne la foudre destructrice<sup>233</sup>. Le Mythographe du Vatican II ne précise pas de quelle infirmité est affligé le berger. Cependant, chez Virgile, Anchise est présenté comme un vieillard aveugle et boiteux. On peut donc en déduire que l'auteur n'a pas jugé utile de préciser la nature de cette infirmité ne sachant laquelle choisir. Pourtant d'après Philippe DAIN, le Mythographe du Vatican II s'est appuyé sur les écrits de Servius. Or, celui-ci précise : « *oculo privatus est* »<sup>234</sup>, c'est-à-dire qu'Anchise n'aurait perdu qu'un œil. La présence de Zeus dans ce mythe est cohérente si l'on se réfère à la tradition selon laquelle il est le père d'Aphrodite, père qui a donc tout intérêt à punir Anchise dans un geste de protection pour venger le déshonneur de sa fille. Elle offre en outre un lien entre aveuglement et foudroiement, lien que l'on retrouve dans d'autres mythes. Il est probable que le compilateur ait délibérément passé sous silence la nature exacte du handicap d'Anchise pour ne pas prendre le

---

<sup>230</sup> Aphrodite l'avait annoncé : si Anchise se vante d'avoir couché auprès d'elle, Zeus le punira (Voir *Corpus* : texte n°19). La déesse a échoué dans sa tentative de dissimuler par la menace sa relation avec un mortel (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.2.1) et s'adresse au souverain de l'Olympe, son père, pour venger son déshonneur. Notons que l'attitude d'Aphrodite est dans un premier temps en totale opposition avec celle adoptée par Cupidon face à Vénus (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.3.2). Elle se précipite vers son père, lui se tient éloigné de sa mère. Voyons dans cette opposition une nouvelle forme de la différence hommes / femmes : là où les jeunes filles sont soumises à leur père, les jeunes hommes doivent faire preuve d'autonomie. Cependant, nous devons avoir l'honnêteté de reconnaître qu'une fois découvert, Cupidon agit comme Aphrodite : il retourne, blessé, dans le giron maternel, recherche de protection somme toute légitime s'agissant d'un enfant.

<sup>231</sup> Voir *Corpus* : texte n°20.

<sup>232</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.1.

<sup>233</sup> Le fait que Zeus ait blessé Anchise en lançant la foudre est attestée dans l'*Énéide* de Virgile : « *Voici longtemps que, haï des dieux, je traîne inutilement ma vie, depuis que le Père des dieux et le roi des hommes m'a effleuré du vent de la foudre et touché de son feu* » (Virgile, *Énéide*, II, v. 647-649).

<sup>234</sup> Servius, *Commentaire à l'Énéide de Virgile*, I, v. 617.



parti de se prononcer. Avec le mythe d'Anchise, nous sommes donc à nouveau confrontés à des divergences de versions, en l'occurrence sur le résultat du châtement qui lui a été infligé pour s'être vanté d'avoir couché avec Aphrodite. Une fois de plus, on peut constater que notre source la plus tardive essaie de faire coïncider ses propos avec l'idée que l'on se faisait du personnage dans la croyance populaire issue de Virgile selon laquelle Anchise apparaît bien comme un vieillard aveugle. Ce souhait mythographique de faire en sorte que le récit rejoigne l'image que les Anciens se faisaient d'Anchise dans leur inconscient collectif est de plus accrédité par le fait que la punition n'intervient que bien après l'épisode érotique. On ne connaît pas exactement l'âge du berger à la fin du mythe. Mais en dissociant distinctement les deux séquences mythologiques et en les divisant dans l'espace-temps, nul doute que les auteurs aient voulu finir sur l'image usuelle du vieil Anchise aveugle (ou à moitié aveugle) sans faire naître un sentiment d'incohérence chez le lecteur / auditeur qui ne pouvait concevoir que la déesse de l'Amour puisse s'éprendre d'un vieillard. Cette thèse peut paraître stéréotypée mais elle s'éclaire si l'on a en tête le mariage malheureux d'Aphrodite avec Héphaïstos, le dieu boiteux de Lemnos, physiquement disgracieux, que la déesse trompe avec Arès, le dieu guerrier<sup>235</sup>. En outre, ce rappel mythique nous permet de rebondir sur la notion de claudication présente dans le mythe d'Anchise. L'amant mortel d'Aphrodite, devenu boiteux, fait écho au mari divin de la déesse. Quoiqu'il en soit, dans le mythe d'Anchise, c'est bien la notion d'aveuglement qui nous intéresse. D'après Servius, dont nous n'avons malheureusement pu recenser le témoignage, il ne s'agit pas d'une cécité totale. Mais même dans le contexte d'un semi-aveuglement, il convient de s'interroger sur la relation avec le crime commis. Et d'abord de quel crime s'agit-il ? Anchise ne doit-il sa cécité qu'au seul fait de s'être vanté d'avoir connu les étreintes d'une déesse ? Ou ne paie-t-il pas justement cette relation extraordinaire entre un homme et un dieu ? Et, si l'on ose aller plus loin, sa faute première n'est-elle pas de n'avoir pas su reconnaître le divin ?

Concernant le mythe de Sémélè, nous avons vu plus haut que Zeus était bien malheureux devant son impuissance à refuser à son amante ce qu'elle avait souhaité. Ovide prête tout de même au dieu de l'Olympe des intentions

---

<sup>235</sup> *Odyssée*, VIII, v. 266-366.

protectrices : il le montre, à travers son attitude, tentant d'alléger la violence de la confrontation à venir en ne s'armant que de ses attributs les plus légers<sup>236</sup>. Mais le côté modéré du châtement de Sémélé n'apparaît qu'après sa mort lorsqu'après être descendu aux Enfers chercher sa mère, Dionysos lui permet d'être appelée au ciel où elle porte désormais le nom de Thyoné.

Enfin, dans le conte d'Amour et Psyché, le châtement subi par la jeune héroïne apparaît plus que modéré car il va la conduire à être officiellement accueillie dans le monde divin, au bras de son amant, devenu mari, et mère de la déesse Volupté. Mais avant de connaître cette « apothéose », Psyché va devoir subir une sorte d'initiation, matérialisée par un long épisode de quête : quête d'Amour (Cupidon), quête de l'amour et quête identitaire. Psyché a commis l'erreur d'écouter les conseils de ses sœurs en cherchant à connaître le visage de Cupidon. Trahi et blessé, le dieu la quitte sur le champ. Son départ sert de punition<sup>237</sup>. Avertie que son fils est souffrant, Vénus comprend qu'il s'est épris de Psyché, cette rivale qu'elle avait vouée à un amour abject. Dès lors, elle n'aura de cesse de la retrouver pour la punir. Dans son errance, Psyché cherche à se concilier quelques divinités - est-ce là le reflet d'un état d'esprit de la société dans laquelle vit Apulée ? Les hommes, pour apaiser leurs malheurs, se retournent-ils vers la religion ? - Apercevant un temple dédié à Cérès et prête à mettre toutes les chances de son côté, Psyché s'y rend dans l'espoir que la déesse lui portera secours. Dans les *Florides*, il est écrit qu'il est nécessaire de rendre hommage aux dieux dont on rencontre les temples au cours d'un voyage<sup>238</sup>. Psyché s'applique à mettre de l'ordre dans le temple. Cérès lui apparaît alors mais explique qu'elle ne peut l'aider, par respect pour Vénus. Cependant, elle la laisse partir bien qu'elle sache que Vénus voudrait la voir captive. L'intervention, même mineure, de Cérès à ce stade du conte n'est pas anodine car il s'agit de la déesse de l'agriculture, de la fertilité et des moissons. La jeune parturiente qu'est Psyché est donc en droit d'espérer son aide. Après ce premier échec, la jeune femme aperçoit un temple de Junon ; elle l'invoque à son tour et explique qu'elle mérite la protection de la déesse du fait de sa fonction de protectrice des femmes en couche. Mais là encore Psyché se heurte au refus de

---

<sup>236</sup> Voir *Corpus* : texte n°82.

<sup>237</sup> Apulée, *Métamorphoses*, V, 26-27.

<sup>238</sup> Apulée, *Florides*, I, 1.

Junon dont Vénus est la bru. L'épouse de Jupiter invoque la loi selon laquelle il est « *interdit de recueillir contre le gré de son maître un esclave fugitif* »<sup>239</sup>. Paul VALLETTE, dans sa traduction du roman d'Apulée, nous livre le texte de la loi en question : « *Quiconque aura recueilli dans sa maison un esclave fugitif à l'insu de son maître, devra le rendre avec un autre esclave de même valeur ou une somme de 20 solidi* »<sup>240</sup>. Psyché est désormais l'esclave de Vénus. D'ailleurs, à la suite de ce second refus, la jeune femme décide de se soumettre à la déesse<sup>241</sup>. Tombée entre les mains de Vénus, Psyché est livrée aux tortures d'Inquiétude et de Tristesse. Ensuite, la déesse elle-même s'en prend physiquement<sup>242</sup> et moralement à Psyché en lui affirmant que son enfant restera un enfant illégitime car « *les conjoints sont de condition inégale ; de plus, un mariage contracté à la campagne, sans témoin, sans le consentement du père, ne saurait passer pour légitime* »<sup>243</sup>. Vénus impose ensuite à Psyché quatre épreuves. La première consiste à trier et ordonner un tas de graines, avant la tombée de la nuit. Vénus cherche ainsi à tester sa qualité d'esclave. Pour venir à bout de la seconde épreuve, Psyché doit subtiliser un flocon de laine qui constitue la toison d'or de brebis qui n'ont aucun gardien pour les surveiller. Il faut noter que, pour la première épreuve, Vénus ne cherche qu'à éprouver la servitude de Psyché. Pour celle-ci, elle la conduit tout droit à la mort. Elle l'y envoie, en effet, dès le lever du jour. Or, le roseau apprend à Psyché que, la matinée durant, les brebis sont plus que farouches. Là encore, Psyché vient à bout de son épreuve avec succès - grâce à une aide extérieure, certes. Mais Vénus y voit l'œuvre de Cupidon. Elle impose alors à Psyché une troisième épreuve. La jeune femme doit aller puiser de l'eau du Styx à sa source même. Une fois de plus, la mort menace Psyché. La source est située tout en haut d'un rocher escarpé, ses eaux sont repoussantes et de chaque côté veillent des dragons. Lorsqu'elle voit revenir Psyché, Vénus ne voit plus dans sa réussite l'aide complice de Cupidon, mais elle prétend de manière ironique que la jeune femme est « *une grande magicienne* »<sup>244</sup>. La déesse imagine encore un quatrième moyen de conduire Psyché au trépas. Elle

---

<sup>239</sup> Apulée, *Métamorphoses*, VI, 4, 5.

<sup>240</sup> Code Justinien, VI, 4, 1 : rescrit de Constantin mais confirmant les dispositions antérieures. Voir Apulée, *Métamorphoses*, Tome 1, note 2 p. 75 de Paul VALLETTE.

<sup>241</sup> Apulée, *Métamorphoses*, VI, 5

<sup>242</sup> *Ibid.*, VI, 10, 1.

<sup>243</sup> *Ibid.*, VI, 9, 6.

<sup>244</sup> *Ibid.*, VI, 16, 2.

l'envoie quêter un peu de la beauté de Proserpine. Pour cela, Psyché doit se rendre au royaume des morts. Or, tout le monde sait que nul n'entre aux Enfers pour en ressortir. Niole FICK-MICHEL voit dans cette succession d'épreuves un moyen initiatique, pour Psyché, d'accéder à un autre monde : *« parce qu'elle s'est laissée prendre aux pièges des mots, Psyché a perdu Cupidon. Pour le retrouver et accéder à l'Olympe, elle subit l'épreuve du discernement. Elle doit trier un tas de graines (VI, 10, 3). Elle apprend ensuite la patience grâce au roseau (VI, 12). Puis Vénus réclame courage et expérience. La quatrième épreuve réclame indifférence aux sollicitations extérieures (VI, 18, 4 ; 19, 1) mais souci impératif de sa mission (20, 3). Telles sont les conditions pour atteindre l'alter mundus »*<sup>245</sup>. Les épreuves que Vénus impose à Psyché font suite à deux facteurs fautifs : Psyché lui a volé, involontairement, ses honneurs et elle n'a pas écouté - bien que suffisamment avertie - les conseils de son époux, leur préférant ceux de ses sœurs. Mikhaïl BAKHTINE souligne à juste titre : *« quant aux péripéties et épreuves fantastiques de Psyché, elles sont conçues comme une punition, un rachat »*<sup>246</sup>. Pour autant, et comme l'a bien vu Nicole FICK-MICHEL, elles permettent aussi une renaissance car Psyché deviendra immortelle. Dans ses épreuves, Psyché est aidée par des intervenants extérieurs ; les mondes végétal (le roseau), animal (les fourmis et l'aigle) et minéral (la tour) sont comme magiquement animés. Ces intervenants extérieurs, soit se soustraient à Psyché en accomplissant les tâches imposées à sa place (fourmis et aigle), soit la conseillent (roseau et tour). Psyché se distingue alors par sa capacité d'écoute, ce qu'elle n'avait su faire auparavant ! Yves BONNEFOY souligne *« les rapports étroits entre certains "services rendus" par Psyché et les "auxiliaires" qu'elle reçoit dans ses tâches impossibles : ainsi des fourmis l'aident à trier des graines comme elle a rangé le temple de Cérès ; elle a honoré Pan, le dieu des troupeaux, le dieu à la flûte de roseau, c'est un roseau qui l'aide à récolter la laine des brebis »*<sup>247</sup>. En outre, Psyché est soutenue dans les moments de doute où elle envisage de se suicider (le fleuve la sauve en V, 25, puis le roseau en VI, 12 et enfin la tour en VI, 17). Osons ici un parallèle avec le mythe de Narcisse que nous aborderons plus loin dans notre

<sup>245</sup> FICK-MICHEL 1991, p. 163.

<sup>246</sup> BAKHTINE 1978, p. 268.

<sup>247</sup> BONNEFOY 1981, sv. « Psyché ».

étude<sup>248</sup> : Psyché se laisse mourir, victime d'un amour impossible pour un être inaccessible. Au terme de ses épreuves, plus que la patience, c'est le respect de l'insaisissable que la jeune femme finit par intégrer. Tous les travaux qu'accomplit Psyché au cours de ses épreuves relèvent de l'« *ergon gynaikon* », du travail féminin. Elle range, elle trie, elle tisse, elle cuisine et lave. Enfin, dans l'imaginaire gréco-romain, la femme est éternellement belle. Dans les tombes, les archéologues retrouvent assez régulièrement des miroirs, des boîtes à encens, à fard, etc., signes de l'éternelle beauté des femmes<sup>249</sup>. Ses épreuves l'amènent ainsi, comme imperceptiblement, à jouer le rôle qui lui était refusé au début du conte. Sa réussite conduira Psyché à retrouver Cupidon, mais au terme de son parcours, elle démontrera une fois de plus qu'elle ne sait résister aux tentations. En effet, c'est encore sa curiosité qui l'emporte sur le précieux conseil que lui délivre la tour : « *mais de toutes mes recommandations, la plus importante, la voici : n'essaie ni d'ouvrir la boîte que tu porteras, ni d'en examiner l'intérieur ; garde-toi, en un mot, de tout mouvement de curiosité à l'égard du trésor de divine beauté qu'elle recèlera* »<sup>250</sup>. Malgré cet avertissement, Psyché, Pandore apulienne, ouvre la boîte et libère alors un sommeil de mort dont elle sera finalement réveillée par Cupidon, rétabli de sa blessure. Alors que dans les *Métamorphoses*, Lucius est en quête des roses qui lui rendront sa forme humaine, Psyché, elle, est en quête d'Amour, figure paradigmatique de la beauté. Or, c'est en ouvrant la boîte de beauté de Proserpine que Psyché retrouve son époux. Le choix d'Apulée pour cette quatrième épreuve n'est donc pas innocent. Jupiter, pressé par Cupidon, légitime enfin leur mariage, ce qui vient contrebalancer la colère de Vénus. Il lui offre ainsi une coupe d'ambrosie afin qu'elle accède à l'immortalité. Il s'arrange donc pour que l'union de Psyché et Cupidon soit endogame. Devenue déesse, Psyché s'accomplit définitivement en mettant au monde Volupté. Ces nouveaux statuts acquis, on peut imaginer que Psyché possède désormais un savoir supplémentaire, douloureusement acquis grâce à des épreuves initiatiques. Cupidon, quant à lui, est parvenu, grâce au cheminement de son sentiment amoureux, à une sorte d'accomplissement de soi. Au cours du conte, il gagne en maturité et se détache peu à peu de la figure

<sup>248</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - IV - 2.

<sup>249</sup> A ce sujet, voir l'article de CASSIMATIS 1998.

<sup>250</sup> Apulée, *Métamorphoses*, VI, 19, 7.

maternelle. Au début, il n'était qu'un « *enfant ailé, [un] mauvais garnement [...]* bravant par son inconduite la morale publique »<sup>251</sup>. En faisant de Psyché sa femme, il s'oppose à Vénus. Mais à sa découverte par Psyché, blessé, il retourne aussitôt auprès de sa mère. Il faut attendre la fin du conte pour qu'il s'affirme en tant qu'adulte en allant trouver le souverain des dieux. On peut donc lire dans le conte d'Amour et Psyché le thème d'une initiation à la maturité et à l'Amour, parallèle littéraire à l'initiation isiaque de Lucius. Le lien entre Voir et Savoir est fondamental dans les cérémonies à mystères de l'Antiquité où l'on découvre aux yeux des mystes des objets qu'ils sont les seuls autorisés à connaître, ce qui les rend détenteurs d'un savoir exceptionnel<sup>252</sup>. Psyché, à sa manière, découvre des choses qui lui sont interdites : le visage de Cupidon, la boîte de beauté, ce qui la conduit à conquérir l'Amour ! Chez Apulée, la curiosité, bien que dépeinte sous un mauvais jour dans l'essentiel des *Métamorphoses*, semble donc bien être le moyen d'acquérir un savoir exceptionnel et interdit.

La littérature et la mythologie hellénistiques et romaines foisonnent de rencontres entre hommes et dieux ; fortuites ou non, elles peuvent être fatales aux hommes. En ce sens, le mythe d'Actéon devait agir comme une véritable leçon sur l'esprit des jeunes générations. Les dieux n'accordent qu'à un nombre infime de mortels la faveur de les voir en chair et en os, « *enargeîs* ». Au chant XXI de l'*Odyssée*, Ulysse, Télémaque et Athéna se retrouvent chez Eumée mais seul le mari de Pénélope perçoit la déesse. Dans ce passage, il faut remarquer que c'est Athéna qui prend l'initiative de la rencontre, du dévoilement. Mais cette première partie, que nous avons choisi d'intituler « Voir la divinité », nous a montré qu'il n'était pas possible d'établir une distinction nette entre les mythes où le héros trouble inopportunistement l'activité d'un dieu, d'une déesse en particulier, et ceux où la divinité est l'initiatrice de la rencontre. Dans l'un comme dans l'autre cas, la confrontation homme / dieu est préjudiciable au mortel qui ne peut échapper au châtement. Tout au plus ce dernier est-il atténué lorsque le dieu éprouve une sorte de pitié à l'égard de sa victime, jugeant - et souvent à juste titre - que la sanction est

---

<sup>251</sup> *Ibid.*, IV, 30, 4.

<sup>252</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.3

disproportionnée par rapport au crime commis. Mais dans de telles rencontres, quelle est exactement l'erreur du mortel ? Est-il puni pour avoir dérangé la divinité ? Subit-il le châtement infligé à quiconque rompt la frontière hommes / dieux ? La sanction ne tient-elle pas tout simplement du regard interdit ? Dans *l'Iliade*, Héra rappelle qu'« *on soutient mal la vue de dieux qui se montrent en pleine lumière* »<sup>253</sup>. Voir le divin est une chose difficile à soutenir. La souffrance est une donnée obligée des rapports humains / divinités. L'*Hymne homérique à Aphrodite* nous raconte ainsi comment Anchise prend peur lorsqu'à son réveil il aperçoit celle avec qui il a passé la nuit et dont la tête touche le faîte de la salle. Il comprend qu'il a en face de lui une déesse ; terrorisé, il détourne aussitôt le regard et implore la pitié de la déesse<sup>254</sup>. Un autre *Hymne*, celui dédié à Déméter, nous fait part de la même frayeur qui s'empare cette fois-ci de Métanire lorsqu'elle découvre que la nourrice de son fils n'est autre que la mère de Perséphone. Anchise, comme Métanire, est frappé de « *thambos* », de stupeur, d'une sorte de crainte révérencielle. Jean-Pierre VERNANT résume très justement : « *le corps des dieux brille d'un éclat si intense qu'aucun être humain ne le peut supporter. Sa splendeur aveugle* »<sup>255</sup>. Cette formule convient parfaitement au mythe de Tirésias, de même que l'idée de stupeur, de paralysie : « *elle dit, et la nuit prit les yeux de l'enfant. Il était là, debout, sans parole ; la douleur enchaînait ses yeux ; sa voix était enchaînée* »<sup>256</sup>. La même formule peut s'appliquer au mythe de Sémélé, morte foudroyée par l'éclat de la foudre pour avoir eu le privilège de contempler Zeus dans toute sa splendeur. Mais si nous ne devons retenir qu'une leçon des six mythes qui ont étoffé ce premier chapitre, c'est bien que le regard porté sur la divinité marque un point de non-retour dans l'histoire personnelle du mortel « voyeur ». Il y a un « avant » et un « après » la vision du divin. Les récits mythologiques de Siproetès qui changea de sexe, de Psyché qui réussit à se faire intégrer dans le monde divin et enfin de Tirésias qui dès lors fut érigé au rang d'intermédiaire entre hommes et dieux, sont, sur ce point, d'une richesse inépuisable.

---

<sup>253</sup> *Iliade*, XX, v. 131.

<sup>254</sup> Voir *Corpus* : texte n°18, v. 180-184.

<sup>255</sup> VERNANT 1986, p. 50.

<sup>256</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 82-84.





## CHAPITRE II - L'INFRACTION D'UN INTERDIT VISUEL

Nous avons pu constater jusqu'à maintenant que voir une divinité n'avait rien d'anodin. Mais le malheur qui guette tout mortel qui aurait l'imprudence de porter son regard sur un dieu s'attache-t-il aussi à celui qui pousserait sa curiosité à regarder les choses divines et à enfreindre l'interdit qui pesait sur elles ? Au regard des six mythes que nous avons retenus dans notre *corpus* pour illustrer ce deuxième chapitre, il semblerait que, même s'il ne s'attarde pas directement sur le dieu, le regard porté sur les choses divines, indirectement, porte atteinte aux divinités. Sinon, comment expliquer qu'une fois de plus les héros mythologiques reviennent malheureux, si ce n'est morts, lorsque leur curiosité les a conduits à porter les yeux sur un lieu ou un objet interdit (Aepytos, Ilos/Antylus)<sup>257</sup>, sur un cérémonial cultuel divin (les trois filles de Dion, Manéros, Mélissa)<sup>258</sup> ou encore sur un être défunt qui, à la seconde de sa mort, appartenait déjà à l'autre monde (Orphée)<sup>259</sup>.

Dans les lignes qui vont suivre nous tenterons, en procédant à une analyse comparative, de distinguer les ressemblances et discordances présentes dans ces six mythes. Nous en tirerons peut-être des vérités jusque-là insoupçonnées mais riches d'enseignement pour approcher et cerner les systèmes de pensée des Anciens.

### 1 - LES INTERDITS LIÉS AUX OBJETS ET LIEUX CULTUELS

Pour traiter des interdits qui pesaient sur les lieux et objets cultuels de l'Antiquité gréco-romaine, nous avons recensé deux mythes : celui d'Ilos, comparé par Plutarque à Antylus, et celui d'Aepytos. Concernant Ilos/Antylus, la tradition mythologique nous offre en effet un bel exemple d'interdit lié à un objet de culte, en l'occurrence une statue divine. Le mythe d'Aepytos, quant à lui, nous montre que les lieux cultuels dans leur ensemble pouvaient également être frappés d'interdits. Il convient de s'interroger bien sûr sur la nature de ces interdits, sur

<sup>257</sup> Voir *Corpus* : Aepytos : textes n°14 et 15 ; Ilos/Antylus : texte n°22.

<sup>258</sup> Voir *Corpus* : Manéros : texte n°33 ; Mélissa : texte n°34.

<sup>259</sup> Voir *Corpus* : textes n°47 à 59.

leurs liens avec le dieu honoré (Athéna dans le mythe d'Ilos/Antylus et Poséidon dans celui d'Aepytos) et enfin sur les rapports éventuels que nous pourrions apercevoir entre l'interdit et le châtement et, au-delà, puisqu'il s'agit d'interdits visuels, sur le rapport entre Voir et Savoir.

On connaît plusieurs héros du nom d'Aepytos<sup>260</sup>. L'un devint roi de Messénie ; sa réputation de vertu et de sagesse fit que ses descendants, qui s'appelaient jusque-là les Héraclides, reçurent le nom d'Aepytides. Un second Aepytos, roi d'Arcadie, fut piqué par un serpent au cours d'une chasse et mourut. Le troisième héros connu sous le nom d'Aepytos - celui qui nous intéresse dans le cadre de cette étude - était l'arrière-grand-père du premier. Il était le fils d'Hipothoos et le père de Cypsélos. La tradition veut qu'il ait un jour cherché à pénétrer de force dans le temple de Poséidon à Mantinée. Pour cela, il fut aveuglé par le dieu et mourut. Le mythe de cet Aepytos ne nous est connu que par le Périégète Pausanias<sup>261</sup>, il remonte donc au moins au II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. Pausanias l'évoque à deux reprises au livre VIII de sa *Périégèse* consacré aux récits mythologiques arcadiens : une première fois lorsqu'il établit la généalogie royale d'Arcadie, et notamment la descendance d'Hipothoos, et une seconde fois lorsqu'il décrit le temple de Poséidon à Mantinée. A chaque fois, le Périégète rappelle le mythe d'Aepytos, sans préciser de qui il tient son récit, mais la conjugaison du verbe : « φαίνεται »<sup>262</sup>, semble indiquer que ce récit est largement ancré dans la croyance populaire locale, c'est d'ailleurs aussi ce que semble indiquer la répétition du mythe.

On connaît également trois héros mythologiques portant le nom d'Ilos<sup>263</sup>. Le premier est l'un des quatre enfants de Dardanos qui mourut sans postérité. Le deuxième est le fondateur mythique de la ville de Troie. Originaire de Troade, la tradition veut qu'il se soit rendu en Phrygie pour participer à des jeux. Vainqueur, il remporta cinquante jeunes esclaves de chaque sexe. Le roi, sur l'indication d'un oracle, y joignit une vache tachetée et conseilla à Ilos de suivre l'animal et de s'établir à l'endroit même où il s'arrêterait. La ville ainsi bâtie était Ilion. Le

---

<sup>260</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Aepytos ».

<sup>261</sup> Voir *Corpus* : textes n°14 et 15.

<sup>262</sup> Voir *Corpus* : texte n°15.

<sup>263</sup> Voir GRIMAL 1951 [2002], sv. « Ilos ».

troisième héros du nom d'Ilos est cité dans l'*Odyssée*<sup>264</sup> comme un descendant de Jason et de Médée dont il aurait hérité le secret de poisons infailibles. Le personnage qui nous intéresse ici est le second, fondateur de Troie. Dans les versions les plus répandues de son mythe, on apprend qu'Ilos fut confirmé dans son choix du lieu de fondation de la ville de Troie par un signe de Zeus : un matin, il trouva devant sa tente une statue descendue miraculeusement du ciel, le Palladion. Ilos construisit aussitôt un temple pour l'abriter : le grand temple d'Athéna à Troie. D'autres traditions racontent que la statue tomba par le toit du temple inachevé et prit d'elle-même sa place rituelle. Parmi les divers épisodes qui composent le mythe d'Ilos, celui qui nous intéresse ici se déroule après la fondation de Troie et la réception du signe d'avertissement divin puisqu'il s'agit du moment où, le temple étant la proie d'un incendie, Ilos, en voulant sauver le Palladion, perdit la vue car il n'était pas permis de voir cette image divine. Cet épisode nous est raconté par le seul Plutarque, dans les *Parallèles mineurs*, traité dix-neuf de ses *Œuvres morales*<sup>265</sup>. Dans cet opuscle, l'auteur réunit quarante-et-une paires de brefs récits relatant des faits qui se ressemblent deux à deux, l'objet étant de mettre en parallèle une histoire datée d'un passé lointain avec un épisode dont l'époque romaine est le théâtre. La paire qui nous intéresse associe Ilos à Antylus, un notable romain qui, alerté par des corbeaux, revint à Rome juste à temps pour sauver le Palladion du sanctuaire d'Hestia en flammes. Comme Ilos, il fut frappé de cécité et, comme Ilos, il recouvra la vue grâce à des sacrifices expiatoires. Concernant le mythe d'Ilos, Plutarque cite les *Fondations* d'un certain Dercyllos, historien grec que l'on ne peut situer dans le temps mais à qui sont attribués divers ouvrages comme un *Traité de l'origine des lieux*, un *Livre des montagnes*, un *Livre des Pierres*... Pour le mythe d'Antylus, Plutarque dit tenir sa source de l'*Histoire de l'Italie*, d'Aristide de Milet, l'auteur grec des *Contes milésiens* qui vécut au II<sup>ème</sup> s. av. J.-C. On ne peut donc repousser le mythe d'Antylus qu'au II<sup>ème</sup> s. av. J.-C. et rien ne nous permet de prétendre que le mythe d'Ilos soit aussi ancien. Quoiqu'il en soit, les témoignages de Plutarque pour Ilos et de Pausanias pour Aepyros, combinés à la proximité de leur séquence temporelle, nous permettent de procéder avec pertinence à une étude comparative de ces deux mythes.

---

<sup>264</sup> *Odyssée*, I, v. 259 ; II, v. 328.

<sup>265</sup> Voir *Corpus* : texte n°22.

### 1.1 - L'INTERDIT ET SA TRANSGRESSION

Le culte de Poséidon était très largement répandu en Arcadie<sup>266</sup> (le dieu était honoré à Mantinée, Orchomène et Kaphyai) : c'est là que, racontait-on, le dieu s'était accouplé à Déméter revêtant la forme d'un étalon. Déméter, pour lui échapper, s'était elle-même transformée en jument<sup>267</sup>. Poséidon y était vénéré sous le vocable « *Hippios* »<sup>268</sup> et c'est en son honneur que les jeux « *Hippokrateia* » avaient lieu à Pallantion<sup>269</sup>. Le sanctuaire suburbain de Poséidon *Hippios*, près de Mantinée, jouait le rôle de sanctuaire poliade. Dans le mythe, Aepytyos est présenté comme ayant transgressé un interdit religieux, ce qui fait de lui un véritable criminel. L'accusation est grave et montre à quel point, localement, la religion, et en particulier celle dédiée au dieu Poséidon, était respectée. Pausanias nous apprend que le temple de Poséidon *Hippios* à Mantinée était frappé d'un interdit à l'égard des hommes (« ἀνθρώποις » et « ἀνθρώπους »)<sup>270</sup>. D'ailleurs, le Périégète avoue qu'il ne peut raconter au sujet du temple que ce qu'il en a entendu dire car « *l'entrée en était alors interdite à tout homme comme c'est encore le cas de notre temps* »<sup>271</sup>. Sur l'origine et la signification de cet interdit, nous ne savons rien. En revanche, le deuxième témoignage du Périégète nous explique comment l'interdit dont il est question se manifestait aux yeux des hommes : « *pour empêcher les hommes d'y pénétrer, ils ne placèrent aucune barrière devant l'entrée, mais tendirent en travers un fil de laine* »<sup>272</sup>. Pausanias remarque l'inefficacité physique d'un tel « outil » mais suggère aussitôt, soit son efficacité symbolique dans une région où l'intensité du sentiment religieux devait inspirer la crainte et le respect (« ἄγουσι τὰ θεῖα ἐν τιμῇ δεῖμα »), soit son efficacité magique. Quoiqu'il en soit, l'interdit qui frappe le temple est très ancien. Il remonte à l'époque de ses premiers architectes / bâtisseurs mythiques, Agamédès et Trophônios. Dans ses *Recherches sur la personnalité du dieu Poséidon*, Jean-Christophe VINCENT souligne par ailleurs

<sup>266</sup> Sur les cultes arcadiens, se reporter notamment aux travaux de JOST 1989, 1990 et 1994. Plus particulièrement sur le sanctuaire de Mantinée, lire l'article de VINCENT 2007.

<sup>267</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 6, 8 ; Pausanias, VIII, 25, 7.

<sup>268</sup> On retrouve ce vocable dans cinq localités arcadiennes : Mantinée (Pausanias, VIII, 10, 2), Phénéos (*Ibid.*, VIII, 14, 4), Méthydrion (*Ibid.*, 36, 2), Lykosoura (*Ibid.*, VIII, 37, 10) et Thelpousa (*Ibid.*, VIII, 25, 5).

<sup>269</sup> Denys d'Halicarnasse, *Les Antiquités romaines*, I, 33, 2.

<sup>270</sup> Voir *Corpus* : textes n°14 et 15.

<sup>271</sup> Voir *Corpus* : texte n°14.

<sup>272</sup> Voir *Corpus* : texte n°15.

que l'ouvrage, construit en bois de chêne, rappelle la construction archaïque<sup>273</sup>. L'archéologie semble donc elle aussi démontrer l'ancienneté du site ce qui laisse penser que l'interdit qui y était attaché remonte à une époque reculée. De plus, l'interdit a été préservé au fil du temps, notamment par les aménagements de l'empereur philhellène Hadrien<sup>274</sup> qui veilla à conserver l'ancien temple en l'enfermant, l'isolant dans le nouveau, afin de renforcer son caractère sacré et inviolable. On peut en outre penser que l'architecture spécifique imposée par l'Empereur autour du lieu sacré en a encore renforcé le caractère infranchissable aux yeux des hommes et des femmes qui vivaient à proximité et à la vue desquels l'espace intérieur était maintenu caché. Comme le note Jean-Christophe VINCENT, « *ce qui est remarquable, c'est la volonté affichée de ne rien toucher au sanctuaire en ruines, et même d'interdire aux ouvriers de regarder* »<sup>275</sup>. Ainsi, dans la pensée gréco-romaine, le concept de sacré est associé aux notions de caché et de secret. La structure architecturale du temple, en dissociant le dehors et le dedans, le visible et l'invisible, le profane et le sacré, traduit ce schème de pensée. A ce sujet, l'analyse de Jacques CHAMAY, sur la manière dont les peintres représentaient les temples, est enrichissante : « *la notion à retenir, quelque peu paradoxale, c'est donc que dans l'imagerie, le temple apparaît presque exclusivement dans une situation de conflit, comme par antithèse, pour signifier le sacrilège. L'idée que les potiers se font du temple, ce n'est pas tant l'habitation du dieu, lieu d'adoration et espace de rituels, que l'enceinte sacrée, le temenos dont le commun des mortels se tient à distance respectueuse* »<sup>276</sup>.

Dans le mythe d'Ilos/Antylus, l'interdit s'attache non pas à un lieu cultuel, mais à un objet de culte : le Palladion, la statue d'Athéna/Pallas, réputée pour ses propriétés magiques. Dans l'esprit des Anciens, le Palladion avait en effet la vertu de garantir l'intégrité de la ville qui le possédait et lui rendait un culte<sup>277</sup>. Sur son origine, le Pseudo-Apollodore nous apprend qu'il s'agissait d'un *xoanon* (idole de bois typique

---

<sup>273</sup> VINCENT 2007, p. 253.

<sup>274</sup> D'après Pausanias, c'est à l'initiative d'Hadrien lui-même que le temple fut baptisé Mantinée, à la place d'Antigoneia (Pausanias, VIII, 8, 12).

<sup>275</sup> VINCENT 2007, p. 254.

<sup>276</sup> CHAMAY 1994, p. 104. Pour des notions d'ordre général sur la religion grecque et l'architecture du temple grec, voir les travaux de JOST 1992. Plus spécifiquement sur le plan architectural, se reporter à LLORENTE 2002.

<sup>277</sup> Lors du siège de Troie, Hélénos, capturé par Ulysse, révèle que la cité ne tomberait pas tant que le temple abriterait la statue (Apollodore, *Epitomé*, V, 10).

de l'époque archaïque) représentant Pallas, l'amie d'enfance d'Athéna qui la tua accidentellement et qui voulut l'honorer en façonnant une statue à la ressemblance de sa camarade, recouverte de l'égide de Zeus (qui lui avait fait peur et avait été la cause indirecte de sa mort)<sup>278</sup>. Selon le témoignage du Pseudo-Apollodore, le Palladion était haut de trois coudées ; ses pieds étaient soudés l'un à l'autre (comme on le voit dans les statues archaïques) ; de la main droite, la statue brandissait une lance, de l'autre une quenouille et un fuseau. Certaines versions du mythe affirment qu'à l'issue de la guerre de Troie, Enée déroba la Palladion dans le temple d'Athéna et l'emmena avec lui en Italie<sup>279</sup>. La statue fut ensuite honorée par les Vestales qui lui rendaient un culte dans le temple de Vesta à Rome. On rejoint ici le mythe d'Antylus décrit par Plutarque où Hestia est le pendant grec de Vesta, la déesse du foyer. Nous avons vu que, dans le mythe d'Aepyros, le sanctuaire de Poséidon était interdit aux hommes. Mais cette traduction est insatisfaisante et imprécise car Pausanias utilise le terme générique « ἀνθρώπους ». On ne peut donc, avec le seul témoignage du Périégète, affirmer qu'il s'agissait d'un interdit visuel restreint à la gent masculine. En revanche Plutarque, qui use du terme « ἀνδρὸς »<sup>280</sup>, précise que le Palladion pouvait être vu par des femmes et donc que l'interdit qui s'y attachait ne concernait que le sexe masculin. Cette interprétation est confirmée par le parallèle avec le mythe d'Antylus selon lequel le Palladion était conservé dans le temple d'Hestia, dont le culte était assuré par des prêtresses. La distinction hommes / femmes que l'on observe dans le mythe d'Ilos/Antylus devient encore plus évidente si l'on ose une autre comparaison. L'exploit d'Antylus est en effet traditionnellement attribué à Lucius Caecilius Metellus<sup>281</sup>, grand pontife vainqueur des Carthaginois pendant la première guerre punique. Celui-ci aurait sauvé le Palladion du temple de Vesta en flammes en 241 av. J.-C. Dans les *Fastes*, Ovide prête les paroles suivantes à Metellus : « *pardonnez-moi, objets sacrés ; moi,*

---

<sup>278</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 12, 1-3.

<sup>279</sup> Denys d'Halicarnasse, *Les Antiquités romaines*, I, 69, 1-4. Cette version fait écho à celle racontée par le Pseudo-Apollodore qui veut que le Palladion ait été dérobé par Ulysse et Diomède (Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, V, 13).

<sup>280</sup> Voir *Corpus* : texte n°22.

<sup>281</sup> Voir Cicéron, *Pro Scauro*, 48 ; Tite-Live, V, 52, 7 ; Denys d'Halicarnasse, II, 66 ; Ovide, *Fastes*, VI, 437 ; Properce, V, 4, 45. Jacques BOULOGNE, dans sa traduction des *Œuvres Morales* de Plutarque, note que, concernant Metellus, aucun témoignage ne fait allusion au motif des corbeaux présent dans la légende d'Antylus. Il en déduit, sans doute à juste titre, que les récits relatifs à Antylus et Metellus sont bien différents bien qu'ils soient composés de matériaux communs (note 134).

un homme, je vais pénétrer dans un lieu interdit à l'homme. Si mon geste est criminel, puisse le châtement de la faute retomber sur moi ; puisse Rome être sauvée au prix de ma vie ! »<sup>282</sup>. Le sacrifice consenti par Metellus rejoint l'idée que la sécurité de la cité était liée à la conservation du Palladion. A deux reprises, le poète latin utilise le terme « *vir* », ce qui vient confirmer l'idée d'un interdit ne pesant que sur le sexe masculin. Mais, chez Ovide, la comparaison (Ilos)/Antylus/Metellus s'arrête là car le pontife ne perd pas la vue, la déesse « *approuva son action* »<sup>283</sup>. En revanche, le thème de la cécité apparaît bien dans le témoignage de Pline l'Ancien : « *ce Metellus passa sa vieillesse dans la cécité ; il avait perdu la vue dans un incendie, en enlevant le Palladion du sanctuaire de Vesta : le motif en était glorieux, mais le résultat, déplorable. C'est pourquoi, si on ne doit certes pas la ranger parmi les malheureux, on ne saurait non plus le proclamer heureux* »<sup>284</sup>. Robert SCHILLING, le traducteur des *Fastes* d'Ovide, dans sa note 139 sur Caecilius Metellus, remarque que le thème de la cécité est également repris par Sénèque<sup>285</sup> et suggère qu'il s'agit peut-être « *d'une interprétation systématique qui ne conçoit pas la violation d'un interdit sacré sans sanction* ». Le traducteur rappelle en effet que, dans la pratique, la cécité de Metellus est difficilement concevable avec l'exercice ultérieur de la dictature en 224. L'exemple historico-légendaire de Metellus nous permet également de nous interroger sur l'objet de l'interdit. Ovide ne nous dit pas qu'il est interdit de porter son regard précisément sur le Palladion, mais suggère qu'il est interdit de pénétrer dans le sanctuaire « *intrabo non adeunda viro* ». Dans ce cas, ce récit romain rejoindrait le mythe d'Aepytyos où l'interdit pourrait donc être qualifié de « liminaire » au sens où il s'agirait d'une limite à ne pas franchir. Pourtant, d'après Ovide, Metellus s'adresse aux objets sacrés (« *sacra* ») et, en pénétrant malgré l'interdit dans le temple de Vesta, il s'empare de la déesse pour la sauver : « *factum dea rapta probavit Pontificisque sui munere tuta fuit* »<sup>286</sup>. Si l'on suppose que Metellus s'empare du Palladion, l'image à travers laquelle la déesse investit le temple, on rejoint cette fois le mythe d'Ilos/Antylus où l'interdit s'attache à un objet

<sup>282</sup> Ovide, *Fastes*, VI, v. 450-452. Le fait que le Palladion soit, avec d'autres objets sacrés, conservé à l'intérieur du temple de Vesta à Rome est par ailleurs attesté par Plutarque (*Camille*, XX, 5) et Denys d'Halicarnasse (*Antiquités romaines*, II, 66).

<sup>283</sup> *Ibid.*, VI, v. 453.

<sup>284</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VII, 36, 45.

<sup>285</sup> Sénèque, *De la providence*, V, 1.

<sup>286</sup> Ovide, *Fastes*, VI, v. 453-454.

cultuel et est de nature visuelle. Plutarque emploie d'ailleurs le verbe « βλέπω », « voir ». Et, s'agissant d'un interdit visuel, la cécité apparaît comme le châtement approprié.

### **1.2 - L'INTERDIT ET SON CHÂTEMENT**

Pour le mythe d'Aepytos, les deux témoignages de Pausanias nous révèlent que le criminel, aussitôt après avoir franchi le seuil du sanctuaire, est frappé de cécité (« τυφλωθῆναι » et « ἐτυφλώθη τε ἐμπεσόντος ἐς τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ τοῦ κύματος »)<sup>287</sup>. Le premier témoignage ne nous dit pas par quel biais il perd la vue, mais le second parle d'une vague qui s'abattit sur lui. L'acte impie d'Aepytos, souligné symboliquement par la rupture du fil de laine (« μίτον ἔρεοῦν »)<sup>288</sup>, est le déclencheur de la colère divine qui manifeste sa puissance par le déchaînement d'une vague. Le fil coupé signe l'aveuglement du héros et, à terme, sa cécité. Il rappelle en ce sens le fil propre à chaque être humain qui est coupé par la troisième Moire, Atropos. Curieusement, Pausanias, qui ne manque généralement pas, aux détours de ses descriptions, d'émettre des critiques rationnelles, reste ici presque muet quant à l'explication du déchaînement de la vague et son lien avec la cécité d'Aepytos. Au contraire, il insiste sur le caractère extraordinaire du phénomène en le comparant à ceux dont on pouvait parler à Athènes ou Mylasa et en précisant que, pour le cas de Mantinée, la mer est à telle point éloignée du sanctuaire qu'il est impossible qu'elle ne surgisse sans l'intervention divine. Cela semble indiquer qu'il accepte ce mythe comme un *logos*. Du reste, le lien entre le jaillissement de cette eau et Poséidon est facile à envisager : Poséidon ne règne-t-il pas sur le royaume fluvial et maritime ? En effet, dans la codification des pouvoirs soulignée par l'*Illiade*, la mer est le domaine indiscuté de Poséidon<sup>289</sup>. En tant que dieu marin, Poséidon est maître de la mer soulevée. Le mois de Poséidon, dans le calendrier attique, est le mois des tempêtes d'hiver. Aussi l'invoque-t-on dans la crainte plutôt que dans la quiétude, moins pour obtenir l'agrément du voyage qu'afin d'éloigner les périls de la traversée. Nous oserons soulever ici une autre interprétation, liée

---

<sup>287</sup> Voir *Corpus* : textes n°14 et 15.

<sup>288</sup> Voir *Corpus* : texte n°15.

<sup>289</sup> *Illiade*, XV, v. 187 et suiv.



aux caractéristiques géologiques des plaines de l'est arcadien. Terres calcaires, couvertes d'argile et d'alluvions, elles étaient propices aux inondations. Dans ce type de région, comme le note Madeleine JOST<sup>290</sup>, il n'était pas rare d'observer des cultes dédiés à Artémis, déesse associée à l'humidité, et à Poséidon, le maître des eaux souterraines. A partir de ces éléments liés à la géologie de l'Arcadie, on peut supposer que la vague dont parle Pausanias est une image exagérée pour suggérer une grosse inondation<sup>291</sup>. Dans ses *Recherches sur la personnalité du dieu Poséidon*, Jean-Christophe VINCENT établit un rapprochement entre le mythe d'Aepytos et une légende indo-européenne, plus précisément irlandaise. Nechtan (l'équivalent irlandais du Neptune romain et donc du Poséidon grec) possédait une source secrète où lui seul pouvait se rendre. Quiconque s'en approchait courrait le risque de voir ses deux yeux éclater. La légende raconte qu'une jeune fille du nom de Boand osa s'approcher de la source. Elle en fit trois fois le tour par la gauche et trois vagues surgirent alors emportant un œil, un bras et une jambe de l'héroïne irlandaise. Les vagues emportèrent Boand jusqu'à la mer et c'est ainsi que naquit la rivière Boyne. Jean-Christophe VINCENT reconnaît qu'aucun témoignage, qu'il soit littéraire ou archéologique, ne nous permet d'affirmer que le sanctuaire de Poséidon à Mantinée renfermait une source comparable à celle de Nechtan. Pourtant, il croit pouvoir établir une comparaison avec le fonds mythologique indo-européen en s'appuyant sur l'intention de la faute : orgueil ou encore recherche de la qualification royale (dans ce cas, Aepytos cherchait à asseoir auprès de Poséidon son statut de roi d'Arcadie)<sup>292</sup>. Pour ma part, je crois que l'état de nos connaissances est trop lacunaire pour oser ce dernier parallèle. En revanche, on ne peut manquer d'établir un parallèle entre le mythe d'Aepytos et celui qui veut que les habitants d'Héliké aient été submergés par un raz-de-marée déclenché par la colère de Poséidon *Hélikonios*. L'épisode aurait eu lieu en 373 av. J.-C. Il nous est notamment raconté par Pausanias<sup>293</sup>. Héliké était une cité située en bord de mer, non loin d'Aigion, en Arcadie. Poséidon y possédait un sanctuaire dans lequel des suppliants étaient venus chercher protection. Or, ils furent mis à mort par les

---

<sup>290</sup> JOST 1994, p. 219-220.

<sup>291</sup> On sait déjà, grâce à Anne JACQUEMIN, que Pausanias connaît la problématique de résurgence des cours d'eau (JACQUEMIN 1996).

<sup>292</sup> VINCENT 2007, pp. 257-261.

<sup>293</sup> Pausanias, VII, 24, 5-7.

Achaïens qui contrôlaient alors la région. En représailles, le dieu provoqua un séisme suivi d'un raz-de-marée qui fit disparaître la cité et l'ensemble de ses habitants. Ayons enfin à l'esprit que, dans l'Antiquité, la mort par noyade était la pire des morts, elle qui ne permettait pas de disposer du corps pour lui rendre les honneurs funèbres et qui condamnait donc les âmes à l'errance<sup>294</sup>. Un exemple d'exécution par noyade de prisonniers de guerre pour motif religieux nous est donné au détour d'un épisode de la troisième Guerre sacrée, quand Philippe II de Macédoine, en 352 av. J.-C., fit noyer trois mille prisonniers phocidiens comme sacrilèges, parce qu'ils s'étaient emparés du sanctuaire de Delphes. L'exécution par noyade fut alors proposée comme une mesure de protection contre la souillure du sang versé<sup>295</sup>.

S'il est donc aisé d'envisager la relation entre Poséidon et le déchaînement de la vague, il est plus difficile en revanche de déterminer le lien du dieu avec la privation de la vue, sauf à envisager que l'interdit initial était bel et bien un interdit visuel. Par voie de conséquence, la transgression de l'interdit entraîne la perte de la faculté de voir : ce qui n'était pas donné à voir a été vu **donc** l'organe qui permettait de voir a été enlevé. En définitive, nous avons tendance à croire qu'il ne faut pas chercher à établir un lien entre la cécité et le déchaînement de l'élément naturel qu'est l'eau car ce lien n'existe tout simplement pas. La transgression visuelle dont Aepyros s'est rendu coupable a deux conséquences. L'une est d'ordre général, mythologique et comme juridiquement imparable : voir ce que l'on ne doit pas voir réduit automatiquement le voyeur à l'état de cécité physique ; l'autre est d'ordre particulier, intimement liée à la personnalité et aux fonctions du dieu dont le sanctuaire a été profané, et présentée comme une punition supplémentaire qui aurait pu être radicalement différente, voire inexistante, s'il s'était agi d'une autre divinité que Poséidon.

Dans le mythe d'Ilos/Antylus, c'est aussi la cécité qui est présentée comme le châtement logique frappant le mortel qui a vu ce qu'on ne saurait voir. La différence réside dans le fait que cette cécité punitive n'est que temporaire puisque, nous dit

---

<sup>294</sup> Sur la mort par noyade, voir GÉORGOUDI 1988 et CHAUVARD 2007, en particulier le chapitre développé par Pierre CORDIER, « De la noyade en Grèce et à Rome », pp. 23-33.

<sup>295</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XVI, 35, 6. Sur cet épisode, lire DUCREY 1968, pp. 68-69 et ELLINGER 1993.

Plutarque, Ilos et Antylus recouvrèrent la vue après avoir rendu à la déesse des sacrifices expiatoires. Cette différence entre les deux mythes est majeure pour notre propos. Elle n'annule pas la notion de faute car Ilos, comme Antylus, doit s'excuser auprès de la déesse offensée par l'accomplissement de sacrifices en signe d'apaisement rituel. En revanche, la punition est atténuée dans un esprit de clémence divino-législative car la faute initiale est en réalité un acte de sauvegarde : sauvegarde du Palladion et surtout sauvegarde de la déesse elle-même, donc sauvegarde de la cité. Remarquons ici un détail qui a son importance : le mythe même de la fondation de la ville d'Ilion entretient un rapport au Voir. La vache que suit Ilos, conformément à l'oracle, s'arrête précisément sur la colline d'Até, « l'erreur, l'aveuglement de l'esprit ». L'ensemble contextuel dans lequel s'inscrit le mythe d'Ilos nous amène donc inmanquablement à déceler des liens étroits entre Troie, le temple d'Athéna, le Palladion, Ilos et le Voir.

La légende de Métellus telle que racontée par Ovide ne nous donne aucun élément supplémentaire pour étayer notre thèse selon laquelle voir quelque chose d'interdit entraînait inmanquablement la perte de la vue. Le Pontife ne craint pas pour ses yeux mais pour sa vie. En cela, sa légende rejoint le mythe d'Aepytyos. Mais au-delà de la mort, les mythes d'Aepytyos et d'Ilos/Antylus semblent bien indiquer que, dans l'esprit des Anciens, la transgression d'un interdit visuel et le châtement de cécité étaient bel et bien liés. Plus généralement, ces mythes ouvrent la question des interdits qui existaient dans l'Antiquité autour des objets et des lieux culturels. Au V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. déjà, Hérodote nous laissait entendre au livre VI de ses *Histoires* que de tels interdits existaient. Ainsi, on apprend que lors du siège de Paros, Miltiade avait commis le crime d'enjambrer le mur qui entourait le sanctuaire de Déméter Thesmophore. L'historien précise qu'on ignore l'intention exacte de Miltiade : « *il aurait sauté par-dessus le mur qui enferme l'enclos de Déméter Thesmophoros, dont il ne pouvait ouvrir la porte et se serait dirigé vers le temple pour faire à l'intérieur on se sait quoi, mettre la main sur quelques uns des objets sacrés auxquels il est interdit de toucher, ou une autre action quelconque* »<sup>296</sup>. On ne saurait donc dire si la suite du récit sanctionne un acte de profanation lié à la vue

---

<sup>296</sup> Hérodote, VI, 134.

d'objets ou de rites interdits. Quoiqu'il en soit, lorsqu'il eut atteint la porte du temple, Miltiade fut saisi d'une telle frayeur qu'il revint sur ses pas. Mais en enjambant de nouveau le mur sacré, il se blessa (au genou ou à la cuisse, selon les uns et les autres). Quelques temps plus tard, la gangrène le tua. Le doute n'est donc pas permis quant à l'existence d'interdits, de toute nature, frappant les lieux de culte, et à plus petite échelle, les objets cultuels.

La question du Voir est ici fondamentale. Les lieux et objets de culte avaient en effet dans l'Antiquité pour fonction de montrer, via la matérialité, des puissances de nature invisible, d'ancrer dans le quotidien des hommes le caractère immatériel et insaisissable du monde divin. Les dieux, figurés dans une forme bien précise (bien souvent une statue, mais également parfois un objet symbolique et représentatif) et établis dans un espace délimité et en un lieu bien déterminé, se rapprochaient ainsi de cette race qui leur étaient si éloignée sur l'échelle spatio-temporelle : les hommes. Jean-Pierre VERNANT a parfaitement saisi ce paradoxe lorsqu'il écrit, à l'occasion d'un paragraphe consacré aux *xoana* : *« faire voir l'invisible, assigner une place dans notre monde à des entités de l'au-delà : on peut dire qu'il y a au départ, dans l'entreprise de figuration, cette tentative paradoxale pour inscrire l'absence dans une présence, pour insérer l'autre, l'ailleurs, dans notre univers familier. Quels qu'aient été les avatars de l'image, peut-être cette gageure reste-t-elle, dans une très large mesure, toujours valable : évoquer l'absence dans la présence, l'ailleurs dans ce qui est sous les yeux »*<sup>297</sup>.

## **2 - L'INTERDIT LIÉ AUX « AFFAIRES » DES DIEUX**

S'il est indéniable que des interdits pesaient sur les objets et lieux de culte, il apparaît naturel qu'il existait aussi des interdits à l'égard de ce que nous appellerons les « affaires » divines. Les mythes de Tirésias surprenant Athéna au bain et d'Actéon commettant le même forfait à l'égard d'Artémis sont déjà révélateurs de cette assertion<sup>298</sup>. Plusieurs autres récits mythologiques nous indiquent également que les gestes et activités des dieux, et plus particulièrement ceux liés au domaine cultuel, étaient eux-aussi frappés d'interdits. C'est le cas des

---

<sup>297</sup> VERNANT 1965 [1996], p. 341.

<sup>298</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.

mythes relatifs aux trois filles de Dion, à Manéros et à Mélissa. Pour des raisons d'ordre pratique, nous analyserons chacun de ces mythes un à un, essentiellement parce qu'ils traitent chacun, à leur façon, d'une activité divine particulière. Cette distinction ne nous empêchera pas cependant de tenter, par un bilan, d'en tirer des conclusions d'ordre général sur les interdits qui menaçaient les mortels osant déranger les dieux au beau milieu de leurs occupations.

### **2.1 - ÉPIER LE COMMERCE SEXUEL DIVIN**

Le mythe des trois filles de Dion : Orphé, Lyco et Carya, ne nous est parvenue que grâce au commentaire de Servius aux *Bucoliques* de Virgile<sup>299</sup>, témoignage relativement récent donc puisque Servius écrivait au IV<sup>ème</sup> ou V<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. Nous avons cependant fait le choix de retenir ce mythe dans notre *corpus* du fait de l'éclairage intéressant qu'il offre sur les châtements infligés aux mortels qui ont transgressé les règles divines en cherchant à connaître les « affaires » des dieux. Dans le contexte particulier du mythe des filles de Dion, c'est le commerce sexuel divin qui fait l'objet d'un interdit.

Servius nous apprend qu'Orphé, Lyco et Carya étaient trois jeunes filles nées de l'union de Dion, roi de Laconie, et d'Amphithéa, la fille de Pronax. Alors qu'Apollon voyageait en Laconie, Amphithéa le reçut si généreusement qu'en récompense de son hospitalité, le dieu promit à ses filles le don de divination<sup>300</sup>. Mais il y attribua une condition : que jamais elles ne trahissent les dieux en cherchant à savoir ce qui ne les concernait pas : « *ne proditricēs numinū esse vellent neve quaererent quod esset nefas scire* ». Plus tard, un autre dieu, Dionysos, fut également l'hôte de Dion. Au cours de son séjour, il s'éprit de Carya. Quand il fut de retour de son voyage autour de la terre, il se présenta de nouveau chez son hôte laconien, poussé par l'amour qu'il éprouvait à l'égard de Carya. C'est alors que Lyco et Orphé épièrent les deux amants, malgré les avertissements divins. On retrouve ici la notion d'avertissements dispensés par les dieux eux-mêmes en préalable d'une faute

---

<sup>299</sup> Voir *Corpus* : texte n°46.

<sup>300</sup> Nous reviendrons sur les liens qui unissent divination et don dans notre troisième partie (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - Chap. I - 3.2.2.1).

commise et comme pour justifier le châtement à venir<sup>301</sup>. Elles furent alors changées en rochers. Carya quant à elle devint un noyer. Les Anciens lui rendaient un culte sous le nom d'Artémis *Caryatis*. Artémis était sans doute honorée à Caryai en tant que déesse de la nature et de la fertilité, comme le suggère, dans le mythe des filles de Dion, son lien avec Dionysos. Dans la thèse qu'elle consacre aux services religieux féminins en Grèce, Patricia DENIS nous en apprend un peu plus sur le site cultuel et son rituel<sup>302</sup>. Le sanctuaire de la déesse était situé dans un cadre montagneux, naturel et sauvage, aux frontières du territoire spartiate. C'était un lieu consacré à Artémis et aux nymphes, à ciel ouvert, et où se trouvait une statue de la déesse. Le petit bois de noyers situé à proximité donnait son nom à l'endroit. La danse des *Caryatides* était très connue. Exécutée annuellement par de jeunes vierges spartiates, cette danse traditionnelle était dite danse du *kalathiskos*, du nom de cette petite corbeille que les danseuses portaient en général sur la tête et qui recelait probablement les ustensiles sacrés<sup>303</sup>. Plusieurs mythes, semble-t-il plus anciens, sont attachés au sanctuaire. L'un d'eux nous est raconté par Pausanias : un jour où des *parthénoi* célébraient la déesse dans son sanctuaire, les Messéniens, emmenés par leur chef Aristomène, firent irruption et enlevèrent les filles avant de les confier à de jeunes hommes. Ces derniers ayant trop bu, ils tentèrent de violer les prisonnières. Aristomène les fit alors exécuter. Plus tard, contre une forte rançon, il rendit les *parthénoi* à leur père, sauvées et intactes<sup>304</sup>. On peut cependant douter de la véracité historique du témoignage du Périégète, ce mythe rappelant trop celui attaché au sanctuaire de Limnatis qui déclencha la première guerre de Messénie. Le mythe vraisemblablement étiologique du site de Caryatis nous est conté par Lactance : alors qu'elles étaient occupées à danser, des jeunes filles eurent soudain tellement peur qu'elles se réfugièrent sous un noyer et se pendirent<sup>305</sup>. Il semble donc que le témoignage de Servius ne soit qu'une invention tardive visant à expliquer pour quelles raisons Artémis bénéficiait d'un culte renommé en Laconie. D'ailleurs, le texte de Servius présente une association entre

<sup>301</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.2.1

<sup>302</sup> DENIS 2009, p. 107-109.

<sup>303</sup> Cette danse inspira semble-t-il de nombreux artistes et fut reproduite sur de nombreux supports, parfois même sur des objets usuels comme cette bague de valeur datée du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. offerte à Ktésias par Kléarque, médecin d'Artaxerxès II, où était représentée une caryatide en train de danser (Plutarque, *Artaxerxès*, 18, 1-2).

<sup>304</sup> Pausanias, IV, 16, 9.

<sup>305</sup> Lactance, *Scholie à Stace, Thébaïde*, IV, 225.

Dionysos et Artémis que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Cependant, il a l'avantage de mettre en mot la notion de sexualité qui se cache derrière le rituel, rituel par lequel les jeunes *parthénoi* spartiates se préparaient à entrer dans leur vie de femmes, actives sexuellement et aptes à procréer. Si Artémis peut facilement être conçue comme déesse de la fécondité, c'est bien Dionysos qui, dans le mythe raconté par Servius, endosse le rôle d'initiateur sexuel. Carya, qui a eu commerce avec le dieu, symbolise l'acceptation de la sexualité. Sa métamorphose en arbre, élément de la nature qui vit et qui porte des fruits, suggère que la fécondité de la jeune fille ne s'est pas tarie. En revanche, l'histoire de ses deux sœurs, changées en pierres, sèches et froides, sanctionne le refus de la sexualité. Le parallèle avec l'histoire de Psyché telle que nous l'avons vue précédemment<sup>306</sup> ne peut manquer de nous échapper. Isolée face à ses deux sœurs, Psyché est la seule à devenir mère à la fin du conte. Ses sœurs quant à elles ne sont pas parvenues à s'accomplir en tant qu'épouses puisque n'ayant pas enfanté, même avant de s'être jetées du haut de la falaise, espace minéral symbolique où la matière dure, solide, froide et stérile fait étrangement écho aux rochers que sont devenues Orphé et Lyco.

Dans le contexte de notre étude sur le rapport entre Voir et Savoir, le mythe des filles de Dion tel que raconté par Servius nous est beaucoup plus précieux que les versions de Pausanias ou de Lactance. Le commentateur de Virgile fait en effet intervenir, dans un premier volet, le dieu Apollon, maître de la divination. Apollon offre le don de divination aux trois filles de Dion à la condition que ces dernières ne cherchent pas à connaître les « affaires » des dieux. Or, en épiant les rapports qu'entretiennent Dionysos et Carya, les jeunes filles se retrouvent, entre autres, privées de ce don. Le fait de voir, ou plus exactement, de chercher à voir ce que fait Dionysos en compagnie de leur sœur Carya annule leur don. Tout se passe comme si le Voir et le Savoir s'inscrivaient sur deux niveaux différents, l'un terre à terre, terrestre, mortel, l'autre supérieur, céleste, divin. Ne chercher à voir qu'au premier degré, c'est se limiter à un savoir réduit. En revanche, dépasser la réalité première qui s'offre aux yeux de tous, s'élever au second niveau, c'est envisager qu'il existe un autre savoir, plus proche du monde des dieux.

---

<sup>306</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie - I - 2.

## 2.2 - SURPRENDRE LA GESTUELLE DIVINE

A côté de l'erreur consistant à épier les « affaires » des dieux, il semble que nous puissions proposer de voir dans le regard porté sur la gestuelle divine un autre motif criminel à l'égard des dieux.

### 2.2.1 - ROMPRE LE CHARME D'IMMORTALITÉ

Le mythe de Manéros ne nous est connu que par Plutarque<sup>307</sup>. Le récit autour du jeune fils de Nemanous, reine de Byblos, intervient au travers du mythe d'Isis et d'Osiris, précisément lorsque la déesse égyptienne se met en quête de retrouver le corps de son époux défunt. Celui-ci est prisonnier d'un coffre, lui-même enfermé dans un buisson que le roi de Byblos a fait couper pour en faire une colonne soutenant le toit de son palais. Pour le récupérer, Isis se fait passer pour une servante ayant le don d'embaumer les chevelures et les corps des femmes. La reine, intriguée par ce don, la fait mander et devient à tel point intime avec elle qu'elle lui confie les soins de son enfant. « *Isis nourrissait l'enfant en lui donnant, au lieu du sein, son doigt à téter*<sup>308</sup>. La nuit, elle plongeait dans le feu les parties de son corps promises à la mort [...] Cela dura jusqu'au jour où la reine surprit la scène et se récria en voyant son enfant dans le feu, le privant ainsi de l'immortalité ». Ce passage du mythe fait écho à un épisode de l'*Hymne homérique à Déméter* dans lequel on apprend que la déesse, en quête de sa fille Koré/Perséphone<sup>309</sup>, se fait passer pour

<sup>307</sup> Voir *Corpus* : texte n°33.

<sup>308</sup> Au sujet du geste d'Isis qui donne son doigt à téter au fils de Nemanous, Christian FROIDEFOND, dans sa traduction du traité de Plutarque, note fort à propos qu'il faut y voir un rappel du thème de l'allaitement de l'enfant royal et peut-être du geste d'Horus-Harpocrate, ajoutant qu'en Égypte, ce geste était un rite d'adoption (note 4, p. 267).

<sup>309</sup> Alors que Koré cueille un narcisse, la terre s'ouvre pour laisser apparaître Hadès sur son char d'or. Le maître des enfers enlève alors la fille de Déméter. Zeus en effet la lui a accordée pour être sa « florissante épouse » (*Hymne homérique à Déméter*, v. 80). Walter BURKERT voit dans l'assentiment de Zeus à l'égard du mariage d'Hadès et Koré la traduction littéraire du sacrifice de la jeune fille, étant entendu que, mythologiquement, épouser le maître des Enfers revient à mourir. Zeus étant le propre père de Koré, ce sacrifice rappelle étrangement celui d'Iphigénie, sacrifiée par son père, Agamemnon (BURKERT 1972 [2005], p. 325). Notons ici la symbolique du narcisse qui projette Koré dans le monde des morts et qui rejoint celle du « grain de grenade doux comme le miel » (*Ibid*, v. 232) qu'Hadès offre à sa jeune et naïve épouse pour s'assurer ainsi qu'elle lui restera, car, comme l'on écrit les éditeurs des *Hymnes homériques* d'Oxford, « il est une croyance largement répandue qu'un vivant peut visiter l'autre monde et revenir à condition qu'il s'abstienne de la nourriture des morts » (ALLEN/HALLIDAY/SIKER 1936, p.169). Manger ce que l'on vous offre crée ainsi nécessairement un lien. C'est d'ailleurs pour cette raison que Déméter dit à sa fille : « *si tu as mangé*



une vieille femme et accueillir par Célée et Métanire qui règnent alors sur Éleusis. Métanire lui confie la charge d'élever son enfant, Démophon. « *Il grandissait comme une divinité, sans prendre d'aliment ni téter le sein. Déméter le frottait sans cesse d'ambrosie comme l'enfant d'un Dieu et soufflait sur lui son agréable haleine, le tenant sur son sein. La nuit, elle le cachait dans la puissance du feu, comme un tison, en cachette de ses parents* »<sup>310</sup>. Métanire épie Déméter et prend peur. Elle hurle, se frappe, se flagelle, ce qui rompt immédiatement le charme. Déméter, en colère, s'écrie alors : « *que le sache l'eau implacable du Styx sur laquelle les dieux prêtent serment, j'aurais rendu ton fils immortel, pour toujours écarté de la vieillesse et de la mort et je lui aurais offert des honneurs impérissables. Maintenant il ne pourra échapper à la mort et au destin* »<sup>311</sup>. Les ressemblances entre le mythe d'Isis et de son époux Osiris et celui de Déméter et de sa fille Perséphone, raconté par Plutarque dans son *De Iside et Osiride* d'une part, et par l'*Hymne homérique* d'autre part, sont frappantes. Arrivées sans succès au bout de leur quête, les deux déesses s'assoient près d'une fontaine où elles sont choisies par la reine des lieux pour prendre soin de leur dernier-né. Déméter comme Isis s'adonnent alors à un procédé magique d'immortalisation par le feu. Elles sont toutes deux interrompues et, dans les deux mythes, la crainte maternelle rompt le charme<sup>312</sup>. Le mythe d'Isis et

---

*quelque chose aux Enfers, tu y retourneras ; tu habiteras dans le sein de la terre le tiers de l'année, chez Hadès, et les deux autres tiers près de moi et des Immortels* » (*Ibid.*, v. 399-401).

<sup>310</sup> *Hymne Homérique à Déméter*, v. 235-242. Voir aussi Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, IV, v.869 et suiv. et Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 5, 1.

<sup>311</sup> *Hymne Homérique à Déméter*, v.260-263.

<sup>312</sup> Hypothéquer qu'il existait deux mythes strictement identiques serait hasardeux. Il semble plus plausible d'affirmer que, du fait du syncrétisme religieux et de la multiplication des relations, notamment commerciales et maritimes, entre la Grèce et l'Égypte, l'une des deux déesses, prenant les attributions de l'autre, s'est aussi emparé de son mythe, du moins en partie. Bien qu'au V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. déjà Hérodote affirme que « *presque tous les personnages divins sont venus en Grèce de l'Égypte* » (Hérodote, II, 50), l'antériorité de l'*Hymne homérique à Déméter* par rapport au témoignage de Plutarque accuserait plutôt le phénomène inverse. Les Grecs ont très tôt assimilé l'égyptienne Isis à la grecque Déméter. Hérodote d'Halicarnasse est le premier témoin de ce syncrétisme religieux. Chez Homère, Hésiode, Eschyle et les historiens qui ont vécu avant lui, les grandes divinités de la triade d'Abydos : Osiris, Isis et Horus, ne sont pas citées. Leurs noms apparaissent pour la première fois avec Hérodote dont le voyage en Égypte eut lieu vers 450. Dès lors, les comparaisons se précisent, l'éclectisme des Grecs les portant naturellement à briser les barrières qui enfermaient les concepts religieux. L'historien identifie Osiris avec Dionysos (Hérodote, II, 42, 144) et Isis avec Déméter (*Ibid.*, II, 59, 156). Il se peut cependant que l'assimilation d'Isis à Déméter se soit faite bien avant l'introduction du culte de la déesse égyptienne en Grèce. Françoise DUNAND soutient la thèse selon laquelle le culte de Déméter avait été introduit dans l'Égypte ptolémaïque et affirme qu'elle était célébrée à Alexandrie et au Fayoum où des sanctuaires lui étaient entièrement dédiés (DUNAND 1976, p. 29). Cependant, il faut avouer que l'on ne trouve aucune attestation de ses mystères en Égypte. Dans les deux mythologies, Osiris, Dionysos, Isis et Déméter étaient des divinités chthoniennes. Comme Isis, Déméter est une divinité de l'agriculture :

d'Osiris est, comme celui de Déméter et Perséphone, le mythe d'un dieu souffrant. Mais il est surtout le mythe d'une « résurrection ». Perséphone retrouve sa mère et les Immortels pendant les deux tiers de l'année. Certes, le séjour d'Osiris dans le monde des morts n'est pas temporaire, au contraire, mais, symboliquement, son retour à la vie est sanctionné par la naissance de son fils Horus<sup>313</sup>.

La mythologie grecque nous offre un troisième exemple de tentative manquée d'immortalisation par le feu. Il s'agit d'un épisode relatif à l'enfance d'Achille, bien que, dans ce cas, ce n'est pas la mère mais le père de l'enfant qui rompt le processus. Cet épisode nous est parvenu grâce aux témoignages du Pseudo-Apollodore d'Athènes : « *lorsque Thétis eut un enfant de Pélée, elle voulut le rendre immortel : en cachette de Pélée, elle le plongeait la nuit dans le feu, pour détruire en lui la substance mortelle héritée de son père, et le jour elle le frottait d'ambrosie. Mais Pélée l'épia et, quand il vit l'enfant se convulser dans le feu, il poussa un cri. Thétis, ainsi empêchée d'achever l'exécution de son projet, abandonna le petit enfant et s'en retourna auprès des Néréides* »<sup>314</sup> et d'Apollonios de Rhodes : « *elle [Thétis] avait en effet coutume de brûler l'enveloppe de ses [Achille] chairs mortelles au milieu de la nuit, dans la flamme d'un brasier ; puis, chaque jour, elle frottait d'ambrosie son tendre corps pour le rendre immortel et*

---

toutes deux passent pour avoir enseigné aux hommes l'art de cultiver le blé et pour avoir introduit une plus grande civilisation sur la terre. Dans ses *Métamorphoses*, au livre XI, Apulée accentue ce syncrétisme en donnant une vision quasi monothéiste de la déesse Isis. Elle se présente à Lucius comme une « *puissance unique* » que le monde entier vénère « *sous des formes nombreuses, par des rites divers, sous des noms multiples* » (Apulée, *Métamorphoses*, XI, 5, 1). Entre autres, elle est pour les habitants de l'antique Eleusis Cérès Actéenne (*Ibid.*, XI, 5, 2). Pour une approche complète du culte d'Isis, voir DUNAND 1973, et en particulier le volume 2 consacré au culte d'Isis en Grèce.

<sup>313</sup> D'après Plutarque, Horus naît avant la conjuration de Seth. Mais une autre tradition, celle que l'on peut lire sur les *Textes des Pyramides*, veut qu'Isis ait créé, avec l'aide du dieu Thot, une momie de son époux décédé. Grâce à ses dons de magicienne, la déesse aurait remis un sexe à Osiris et se serait ensuite accouplée à lui, sous la forme d'un vautour. C'est de cette union *post-mortem* que serait né le futur roi Horus. Là se trouve le symbolisme de la résurrection : la mort est génératrice de vie. Osiris, définitivement mort, devient le souverain de l'au-delà et préside désormais à la psychostasie, la « pesée des morts ». Une scène célèbre de psychostasie est représentée sur la vignette 125 du *Livre des Morts*. Après sa mort, le défunt est introduit au tribunal d'Osiris où, devant quarante-deux dieux, il doit répondre de ses actes. Son cœur est placé sur l'un des deux plateaux d'une balance, sur l'autre se trouve l'effigie de Maât, principe de l'ordre et de la justice (on voit parfois une plume, le hiéroglyphe du nom de Maât). A côté de la balance se tient un monstre hybride, mi-lion, mi-hippopotame, à tête de crocodile, appelé la « Grande Dévoreuse », qui, dans le cas d'un jugement défavorable, se jettera sur le défunt. Thot, debout, inscrit à l'aide d'un calame le résultat de la pesée. S'il est jugé favorablement, le défunt est accueilli dans le monde des Bienheureux par le dieu Osiris en personne. La représentation de ce jugement « dernier » possède toutes les caractéristiques d'une initiation, ce qui nous amène à considérer le mythe d'Isis et d'Osiris également comme un mythe étiologique dans le contexte des Mystères isiaques.

<sup>314</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 13, 6.

*écarter de lui l'odieuse vieillesse. Mais Pélée, sautant de sa couche, aperçut son enfant chéri qui se convulsait dans le feu : il poussa un cri terrible à cette vue, le grand sot ! En l'entendant, Thétis, prenant son fils, le jeta à terre, tout hurlant ; elle-même, changée en souffle, tel un songe, quitta sur-le-champ la demeure et se précipita dans la mer, courroucée. Depuis ce jour là, elle ne revint plus »*<sup>315</sup>.

Remarquons au passage que, dans les trois épisodes mythiques, ce n'est pas tant la vue d'une gestuelle interdite qui rompt le charme, mais sa manifestation auditive : Métanire, Nemanous et Pélée ne peuvent retenir des cris de peur. Comme nous l'avons déjà observé avec le mythe d'Actéon<sup>316</sup>, cette précision implique que le regard interdit, tant qu'il n'est pas dévoilé, n'est pas punissable. Il ne l'est qu'à partir du moment où il devient sensible. Dans le rapport entre Voir et Savoir, la parole agit donc comme un média : la vue n'est sue qu'une fois entendue.

L'immortalisation (« ἀπαθανατισμός ») par une divinité courotrophe, dans les cas présents Déméter, Isis ou Thétis, implique trois opérations : l'onction d'ambrosie, le souffle divin et le séjour dans la flamme, toutes trois présentes dans le procédé magico-religieux utilisé par les déesses. Monique HALM-TISSERANT écrit : « *l'onction, une pratique en usage dans d'autres civilisations et notamment dans le rituel d'investiture pharaonique, fonctionne à la manière d'une transfusion. [...] Épidermique, l'onction diffuse le breuvage immortalisant ; intangible, le souffle fait pénétrer dans le sôma (le corps) l'âme divine* »<sup>317</sup>. Les déesses grecques Déméter et Thétis et l'égyptienne Isis s'attachent tant et si bien à l'enfant qui leur est confié qu'elles font en sorte de faire de lui un être immortel. Seulement, l'intervention intempestive de la mère ou du père rompt le charme et condamne l'enfant à la mort. La présence d'un mortel au beau milieu d'une gestuelle divine en annihile l'efficacité. On peut s'étonner que ni la reine de Byblos, Nemanous, ni celle d'Éleusis, Métanire, ni Pélée, roi de Phthie, ne soient punis pour avoir rompu le charme d'immortalité auquel s'employaient les trois déesses. Sans doute que le simple fait que l'enfant perde ainsi toutes ses chances de devenir immortel apparaît comme une punition suffisante vis-à-vis d'un parent aimant. Dans les mythes de Démophon et de Manéros, à la suite cet incident, la déesse dévoile sa véritable

<sup>315</sup> Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, IV, v. 869-880.

<sup>316</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.1.4.

<sup>317</sup> HALM-TISSERANT 1993, p. 52.

identité et ordonne aussitôt : Déméter demande que lui soient construits un temple et un autel pour y fonder ses Mystères ; Isis réclame que lui soit restituée la colonne de bois qui cache le corps d'Osiris. La révélation identitaire induit l'inversion de la hiérarchie affichée jusqu'alors. Les reines ne sont plus maîtresses de la nourrice de leur enfant mais deviennent esclaves de leur déesse. Ces deux passages, dont la structure est en tout point identique, nous apprennent en outre que la reconnaissance identitaire d'une déesse passe par la découverte, la vision d'un acte d'immortalisation divine. L'interruption de l'acte dévoile la distance, jusque-là cachée, entre hommes et dieux. D'ailleurs, dans le mythe d'Achille, c'est à la suite de cette tentative d'immortalisation manquée que Thétis quitte Pélée et rejoint les Néréides. La disparition des déesses replonge les humains dans la mortalité du monde auquel ils appartiennent.

Ce sous-chapitre construit autour du charme d'immortalité nous laisse entrevoir la « raison d'être » commune des Mystères d'Éleusis et d'Isis : la promesse d'une vie bienheureuse après la mort. L'ensemble des cérémonies à mystères observables dans le monde grec et romain, de par leur caractère précisément mystérieux, a sa place dans cette étude sur le rapport entre Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine. Aussi, nous y reviendrons encore plus largement dans la troisième partie<sup>318</sup>. Néanmoins, à ce stade, il paraît important de garder à l'esprit, dans le contexte particulier des Mystères éleusiniens et isiaques, que le mythe étiologique met en scène un épisode où il est question d'attribuer l'immortalité à un enfant mais où la manifestation de la crainte maternelle rompt le charme. Or, les notions de crainte, de liens parentaux, et plus précisément liens ascendants, de mort et d'immortalité sont les notions essentielles que l'on retrouve dans tous les systèmes de cérémonies initiatiques.

---

<sup>318</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.3.

## 2.2.2 - LA MORT PAR LA VISION DE LA GESTUELLE DIVINE

Avec les mythes de Déméter et d'Isis, nous venons de voir que la vision de la gestuelle divine pouvait interrompre un processus d'immortalisation (serait-ce là l'explication du secret entretenu autour des cérémonies à Mystères ?). En poursuivant l'analyse du mythe de Manéros, nous allons voir que la vision de la gestuelle divine peut avoir des conséquences encore plus funestes et provoquer la propre mort du voyeur.

Dès lors que le coffre contenant le corps d'Osiris lui est rendu, Isis « *se jeta sur le cercueil avec de tels cris de désespoir que le plus jeune des enfants royaux en mourut* ». Par la suite, la déesse emporte le coffre mais elle se fait accompagner de Manéros. « *Elle attendit le premier endroit désert et là, dans la solitude, son visage pressé contre celui d'Osiris, elle étreignit le corps et elle pleurait. L'enfant s'était approché par derrière sans bruit et contemplait la scène : Isis s'en aperçut, se retourna et lui lança un terrible regard de colère. L'enfant ne put supporter la frayeur qu'il en ressentit, et en mourut* »<sup>319</sup>. Si le plus jeune fils de Nemanous meurt comme par accident, coupable d'être trop « fragile » pour supporter l'intensité de la démonstration de douleur de la déesse, il n'en reste pas moins que Manéros, lui, est coupable : il cherche à observer la déesse (« καταμανθάνω », « chercher à connaître », d'où « examiner avec soin », « observer »), s'approchant, pour arriver à ses fins, par derrière (« ὀπισθεν »)<sup>320</sup>. C'est sa curiosité qui est condamnée et punie. Cette version de la mort de Manéros<sup>321</sup> est intéressante par la capacité de mort qu'elle attribue à l'intensité d'un regard. On peut admettre que cette intensité est due au fait qu'il émane des yeux d'une immortelle. S'agissant d'un dieu, les comportements semblent exacerbés : le regard est effrayant (« τάρβος »), comme foudroyant, les gestes du deuil sont plus forts, plus violents, eux aussi tétanisants au point que le frère de Manéros en reste comme mort (« ἐκθανεῖν », du verbe « ἐκθνήσκω », « défaillir en mourant, tomber en syncope »). Par ailleurs, on retrouve encore une fois, au travers du mythe de Manéros, le thème de l'impérative

<sup>319</sup> Jean HANI suggère que c'est en réalité à la conception d'Horus que Manéros assiste (HANI 1976, p.80-83).

<sup>320</sup> Voir *Corpus* : texte n°33.

<sup>321</sup> Plutarque en livre quelques lignes plus loin une seconde selon laquelle il se serait noyé en tombant à la mer.

réciprocité du regard pour que l'acte de punition aboutisse<sup>322</sup>. Ainsi, pour que son regard soit direct, Isis se retourne (« μεταστραφήναι »). Notons au passage que la déesse semble dotée du pouvoir d'omniscience car elle perçoit (« αἰσθομένην ») le regard curieux de Manéros. L'emploi du verbe « αἰσθάνομαι » est significatif car il désigne une perception par les sens, quasi-instinctive.

Dans la mythologie grecque, il semble bien que le personnage de Linos ait été le pendant hellène de l'égyptien Manéros. Une tradition thébaine veut en effet que Linos ait été le fils d'Amphiaraos et d'une muse (le plus fréquemment Uranie, parfois Calliope ou Terpsichore<sup>323</sup>). Linos, qui était un musicien remarquable, voulut rivaliser avec Apollon. Le dieu, indigné, le tua<sup>324</sup>. Pausanias, relatant succinctement le mythe au détour de sa description des statues du bois sacré des Muses sur le Mont Hélicon, établit un lien entre ce Linos grec et l'Égyptien Manéros. Le Périégète explique que Linos fut pleuré des nations les plus barbares au point que les Égyptiens firent une chanson où le nom de Linos est traduit par l'égyptien Manéros. Ce lien établi par Pausanias nous renvoie à un second Linos grec, le fils d'Apollon et de la fille du roi d'Argos, Psamathé<sup>325</sup>. Les versions divergent sur la mort de cet enfant. D'après la tradition la plus populaire, il fut dévoré par des chiens, soit accidentellement, soit volontairement sur ordre du roi Crotopos. Psamathé, quant à elle, fut tuée par son père. Apollon envoya alors un monstre ravager le pays. Sur le conseil de l'oracle, un culte fut établi en l'honneur de Psamathé et Linos et l'on institua la coutume de chanter une complainte (un thrène) célébrant la triste histoire des deux héros. Des liens entre le Linos grec et le Manéros égyptien, on peut retenir deux éléments. Le premier tient de la transgression d'interdits vis-à-vis du divin, transgression punie dans les deux cas par un acte de mise à mort. Le second élément a trait à la coutume qui en découle : le chant de deuil, indice auditif qui rappelle le mythe. Surtout, on peut retenir que la mythologie gréco-romaine n'était pas fixée. Elle restait vivante et évoluait au fur et à mesure du temps, au gré

---

<sup>322</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.3.2.

<sup>323</sup> Le mythe Linos nous est parvenu notamment grâce aux témoignages de Pausanias (VIII, 18, 1 ; IX, 29, 6 et suiv.), d'Hygin (*Fables*, 161) ; du Pseudo-Apollodore (*Bibliothèque*, I, 3, 2) ou encore de Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, III, 67).

<sup>324</sup> Pausanias, IX, 29, 6-7.

<sup>325</sup> Sur cet autre Linos, voir Pausanias, I, 43, 7 et Conon, *Narrations*, XIX.

des échanges culturels, et répondait aux lois du syncrétisme, principe auxquels les Anciens semblent avoir été largement ouverts et perméables.

### **2.3 - CHERCHER À PERCER LE SECRET DES CÉRÉMONIES À MYSTÈRES**

Le mythe de Mélissa offre un bel exemple de ce qui peut arriver à quiconque essaierait de percer les secrets des cérémonies à Mystères. Il ne nous est connu que par la scholie de Servius à *l'Enéide* de Virgile<sup>326</sup>. Servius, qui était un grammairien païen de la fin du IV<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., réputé parmi ses contemporains comme l'homme le plus instruit de sa génération en Italie, nous apprend que Mélissa était une vieille prêtresse de Déméter à qui la déesse avait révélé ses mystères. Ses voisines voulurent en connaître les secrets. Comme il lui était défendu d'en dire quoi que ce soit, Mélissa refusa, si bien que les femmes la mirent en pièces. Alors Déméter, par vengeance, leur envoya la peste et fit naître des abeilles du corps de Mélissa.

Bien que le thème du Voir, et plus spécifiquement de l'aveuglement, soit absent de ce mythe, nous devons le retenir dans notre *corpus* pour affiner l'interprétation des mythes où il est justement question d'aveuglement. Il nous permet en effet de distinguer les hommes qui se révèlent sacrilèges par la divulgation des secrets des dieux et ceux qui le sont par leur soif de les connaître. Ainsi, si le châtement s'applique aux uns comme aux autres, il ne prend pas la même forme. L'aveuglement peut alors se lire comme un châtement qui ne s'applique qu'à la révélation indiscrete. C'est parce qu'il a vu, et donc appris, des choses secrètes que celui qui les révèle perd la vue<sup>327</sup>. Les voisines de Mélissa n'ont ni vu de leurs propres yeux, ni appris d'elles-mêmes ou d'une tierce personne, ce qui a été vu. L'initiée qu'est Mélissa s'est tu. Leur châtement est donc différent. On peut même avancer qu'il n'est effectif que parce que leur envie de savoir les a poussées à

---

<sup>326</sup> Voir *Corpus* : texte n°34.

<sup>327</sup> Ce rapport entre la vision interdite et le châtement d'aveuglement se lit dans un passage des *Éthiopiennes* d'Héliodore où Chariclès déclare : « *peut-être est-il superflu de chercher à lutter contre le malheur présent, car je vois bien que je suis frappé par la colère du dieu qui m'inflige ainsi le châtement qu'il m'a annoncé le jour où j'étais entré dans le sanctuaire à une heure où je ne le devais pas et où j'avais vu, de mes yeux, ce qu'il ne m'était pas permis de voir ; il m'avertit alors que, en punition d'avoir vu ce que je n'aurais pas dû voir, je serais privé de la vue de celle que j'aime le plus au monde* » (Héliodore, *Éthiopiennes*, IV, 19).

commettre un crime. Leur curiosité n'aurait en effet sans doute pas été punie si elle n'avait eu aucune conséquence sur Mélissa, protégée de Déméter de par son initiation. Il faut aussi noter que, dans ce mythe, le châtement s'abat au-delà des seules femmes sacrilèges : Déméter envoie la peste sur toute la région, ce qui concorde avec la pensée des Anciens selon laquelle la faute, même commise par un seul homme, avait des répercussions sur tout un groupe<sup>328</sup>. Car l'impiété individuelle est aussi une atteinte au groupe social : l'individu ne peut s'extraire du groupe, il lui appartient, agit pour, avec et contre lui. Souvent, le groupe est celui de la cité, mais ce peut aussi être une maison, un cercle d'activité, un territoire. Dans la société antique, l'individu est indissociable du groupe<sup>329</sup>.

Ajoutons quelques mots au sujet de la symbolique des abeilles<sup>330</sup>. Sur le plan mythique, l'apiculture aurait été introduite par Aristée. D'après Virgile<sup>331</sup>, Aristée était un mortel, fils de Cyrène et d'Apollon. Les nymphes lui apprirent l'art de l'apiculture. Un jour, tombé amoureux d'Eurydice, la femme d'Orphée, il la poursuivit. Dans sa fuite pour lui échapper, elle fut mordue par un serpent ce qui provoqua sa mort. Pour se venger, les nymphes enlevèrent les essaims d'abeilles à Aristée. A la suite de quoi, sur les conseils de sa mère, Aristée tenta d'apaiser les dieux par un sacrifice expiatoire de quatre bœufs et d'autant de génisses vierges. Alors, à son grand étonnement, des essaims d'abeilles sortirent de la dépouille des animaux immolés. De là la croyance des Anciens selon laquelle les abeilles naissaient des cadavres (ceux du bétail dans le mythe d'Aristée ou celui de Mélissa dans le mythe qui nous intéresse ici). C'est le principe de la bougonie. Ce qui nous importe dans ce récit c'est la renaissance des abeilles par le biais du sacrifice et de la putréfaction. L'abeille apparaît alors comme un symbole de renaissance mais aussi de pureté virginale. La vieille Mélissa était-elle vierge elle aussi ? Servius ne nous le dit pas mais sa qualité d'initiée aux mystères de Déméter rend cette

---

<sup>328</sup> Ce thème se lit notamment dans le mythe d'Œdipe, criminel porteur d'une faute pour laquelle l'ensemble de la population de Thèbes est punie. On a également pu le constater au détour du témoignage de Pausanias sur la cité arcadienne d'Hélité, totalement engloutie et ravagée par la faute de quelques-uns seulement (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 1.2).

<sup>329</sup> Sur cette notion et son évolution dans les sociétés antiques, voir par exemple VERNANT 1982 [1989], en particulier les pages 211 à 232 sur la place de l'individu dans la cité, ainsi que l'article de DUPLOUY 2006.

<sup>330</sup> Aristote dédie aux abeilles plus de dix pages du livre III de son *Histoire des animaux*. Sur la symbolique du miel et des abeilles, voir SA PINTO TOMAS 2007.

<sup>331</sup> Virgile, *Géorgiques*, IV, v. 317 et suiv.



interprétation cohérente. D'ailleurs d'après Pindare, à Éleusis certaines prêtresses portaient le nom d' « abeilles »<sup>332</sup>. Observant la nature de l'animal et son lien avec Déméter, Liliane BODSON constate que le terme de « *mélissa* » ne se réfère pas à un titre spécifique dans le culte de la déesse mais à l'analogie faite entre les qualités de l'abeille : travailleuse, consciencieuse, pure, vertueuse, transposées à la femme honorable que le culte de la déesse affirmait<sup>333</sup>. À Éphèse, la présence d'un collège de « *melissai* », composé de femmes consacrées, n'est nullement assurée. Mais l'abeille était un des attributs qui symbolisait la déesse Artémis d'Éphèse (on la trouve notamment représentée sur des statues polymastes (aux nombreux seins) de la déesse et sur les monnaies que la cité frappait) et on ne peut manquer d'y voir une nouvelle assimilation avec la notion de pureté, voire de chasteté. En outre, dans une analyse de l'imaginaire social de l'abeille, il est impossible de ne pas inclure les croyances liées au miel et à la cire. Or, dans la tradition gréco-romaine, le miel est un produit qui arrache le corps à l'épreuve du temps. Anthropomorphes, les dieux possèdent un corps radicalement différent de celui des hommes puisqu'il s'en éloigne par l'immortalité. Les aliments dont ils se nourrissent, de manière générale, sont caractérisés par l'imputrescibilité ; la consommation de nectar et d'ambrosie, dans la composition desquels entre le miel, ne provoque pas la moindre corruption des corps. Plutarque, en relatant la mort du roi eurypontide de Sparte, nous apprend ainsi que le miel était utilisé pour conserver les cadavres : « *les Lacédémoniens ont coutume, lorsqu'un des leurs meurt à l'étranger, de célébrer ses funérailles sur place et de l'y laisser, sauf pour les rois dont on ramène le corps au pays. Les Spartiates qui accompagnaient Agésilas, n'ayant pas de miel, enduisirent de cire son cadavre et le ramenèrent ainsi à Lacédémone* »<sup>334</sup>.

<sup>332</sup> Pindare, *Pythique*, IV, 60. Le terme « *melissai* » semble également avoir été employé pour désigner les prêtresses du temple d'Artémis à Éphèse. On sait qu'Euripide, dans une de ses tragédies perdues, les appelait ainsi, pour preuve : le vers parodique d'Aristophane dans les *Grenouilles* : « *les Mélisses sont près d'ouvrir le temple d'Artémis* » (Aristophane, *Grenouilles*, v. 1274). L'appellation fait immédiatement songer à l'emblème de la cité.

<sup>333</sup> BODSON 1978, pp. 20-36.

<sup>334</sup> Plutarque, *Vie d'Agésilas*, XL, 4. L'usage de la cire comme substitut du miel est par ailleurs attesté chez Strabon qui raconte que les Perses avaient coutume de n'enterrer leurs morts qu'après les avoir déposés dans un moule de cire, exception faite des mages dont le corps était laissé aux corbeaux et aux vautours (Strabon, *Géographie*, XV, 3, 20).

### **3 - LES INTERDITS LIÉS AUX DÉFUNTS**

De la même manière qu'il existait, dans la société gréco-romaine antique, des interdits liés aux objets et lieux cultuels et des interdits liés aux « affaires » des dieux, il en existait aussi à l'égard des défunts, comme nous l'indique le célèbre mythe d'Orphée et Eurydice<sup>335</sup>.

Le mythe d'Orphée est l'un des plus connus de la mythologie hellénique bien que notre source la plus ancienne, les *Géorgiques*, poème latin de Virgile, ne remonte qu'au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Largement exploité par Ovide dans ses *Métamorphoses*, le mythe d'Orphée et de sa femme Eurydice a d'ailleurs séduit nombre d'artistes de la Renaissance et des siècles suivants, devenant l'un des thèmes privilégiés des arts musical, pictural et même cinématographique<sup>336</sup>.

Orphée est unanimement donné comme le fils d'Æagre. Les traditions diffèrent sur le nom de sa mère ; le plus souvent il est présenté comme l'enfant de Calliope, l'une des neuf muses. D'origine thrace, Orphée est le Chanteur par excellence, le Musicien et le Poète. Il joue de la lyre ou de la cithare, instruments dont il passe pour en être l'inventeur. Diodore de Sicile, Ovide, Photius et le Mythographe du Vatican II attribuent à la puissance de ses chants le pouvoir de séduire les bêtes féroces, les oiseaux, les arbres et les plantes. Ce pouvoir extraordinaire est important dans la compréhension de l'épisode du mythe qui nous intéresse tout particulièrement : celui de sa descente aux Enfers pour l'amour de sa femme perdue. Eurydice est une nymphe, une dryade : un jour qu'elle se promène, elle est poursuivie par Aristée qui veut lui faire violence. Mais, dans sa fuite, elle marche sur un serpent dissimulé dans l'herbe. Mordue, elle meurt aussitôt. Orphée, inconsolable, décide alors de descendre aux Enfers pour y chercher sa femme. Nos sources sont quasiment unanimes pour signifier que l'harmonie et la douceur de ses chants étaient si parfaites qu'elles suffirent à faire fléchir Proserpine, et parfois même Hadès, les souverains du royaume des ombres, qui autorisèrent alors Orphée

---

<sup>335</sup> Voir *Corpus* : textes n°47 à 59.

<sup>336</sup> En musique, citons *Orpheo*, l'opéra de Monteverdi (1607), *Orphée et Eurydice*, l'opéra de Christoph Willibad GLUCK (1774) ou encore *Orphée aux Enfers*, l'opéra-bouffe de Jack OFFENBACH (1858-1874). En peinture, on connaît *Orphée et Eurydice* de Nicolas POUSSIN (1664) et *Le Mythe d'Orphée* de Marc CHAGALL (1977). Enfin, au cinéma, on trouve, entre autres, les films de Jean COCTEAU : *Orphée* (1949) et *Le Testament d'Orphée* (1959).

à ramener son épouse avec lui. Ovide en particulier rivalise d'imagination pour dépeindre les effets de cette musique divine : « *Tantale cessa de poursuivre l'eau fugitive ; la roue d'Ixion s'arrêta ; les oiseaux oublièrent de déchirer le foie de leur victime ; les petites-filles de Bélus laissèrent là leurs urnes et toi, Sisyphe, tu t'assis sur ton rocher* »<sup>337</sup>. La puissance des mélodies orphiques musèle ainsi toute une série de forces hostiles. Hadès et Perséphone consentent à rendre Eurydice à un époux capable de donner une telle preuve d'amour, mais ils y mettent une condition : Orphée remontera, suivie de sa femme, mais à aucun moment il ne devra se retourner pour la regarder tant qu'ils ne seront pas sortis tous deux du royaume des morts. Cette condition est incompressible ; elle prend la forme d'une règle, voire d'une loi divine. Orphée l'accepte. Mais avant d'être parvenu à la lumière du monde des vivants, Orphée se retourne et perd, pour la seconde fois, mais cette fois-ci définitivement, Eurydice. La plupart du temps ce retournement fatal est présenté comme une nouvelle preuve d'amour. Orphée est trop impatient pour ne pas se retourner. Seul le Pseudo-Apollodore évoque la méfiance d'Orphée redoutant que les dieux des Enfers n'aient pas tenu parole<sup>338</sup>. À la seconde où Orphée se retourne, Eurydice disparaît : elle n'est plus qu'une « *fumée* », une « *ombre* » chez Virgile<sup>339</sup>, de « *l'air impalpable* » chez Ovide<sup>340</sup>. Notons ici que, curieusement, chez Diodore de Sicile et, quelques temps plus tard, chez Pausanias, Orphée parvient au terme de sa quête et ramène Eurydice dans le monde des vivants. Quoiqu'il en soit, et malgré ces deux témoignages contradictoires, cet épisode du mythe d'Orphée est intéressant dans le cadre de notre étude sur le rapport entre Voir et Savoir. Orphée a besoin d'une preuve visuelle pour reconnaître que son épouse lui a bel et bien été rendue (de même que Saint Thomas ne croira que ce qu'il verra). En regardant en arrière, Orphée comprend que ce qui est derrière est derrière, que le passé est le passé, que le temps révolu est irréversible. Si l'on va plus loin dans l'interprétation du mythe, on peut suggérer que le savoir autour de la mort effective d'Eurydice n'est acquis par Orphée qu'à partir du moment où justement il ne la voit plus. En se retournant il l'a

---

<sup>337</sup> Voir *Corpus* : texte n°53, v. 41-44.

<sup>338</sup> Voir *Corpus* : texte n°57.

<sup>339</sup> Voir *Corpus* : texte n°47, v. 499 et 501.

<sup>340</sup> Voir *Corpus* : texte n°53, v. 59.

vue une dernière fois, avant de la perdre aussitôt de vue, avant de comprendre qu'elle fait désormais définitivement partie du royaume des ombres.

Le thème du retournement paraît essentiel dans la compréhension du mythe d'Orphée. On a déjà rencontré ce thème dans le mythe de Manéros où le retournement d'Isis provoque la mort du jeune homme<sup>341</sup>. Dans le cas présent, c'est le regard en arrière jeté par Orphée sur Eurydice qui est responsable de la « seconde » mort de la jeune épousée. Il existe donc, dans l'esprit des Anciens, un lien entre ce qui n'est pas visible directement et la mort. Eurydice est inaccessible à la vue d'Orphée tout au long de leur remontée des Enfers. Pourquoi ? Peut-être tout simplement parce qu'elle est déjà morte ! Le retournement d'Orphée ne fait que matérialiser cette mort en la provoquant à ses yeux. Manéros est témoin oculaire du rituel de deuil qu'Isis met en scène pour Osiris. Il n'en a pas le droit. Le retournement de la déesse sanctionne cet interdit. On le voit : voir ce qui n'est pas observable directement, voir derrière soi, se retourner pour voir, voir au-delà des limites, c'est côtoyer la mort.

Sans doute, le mythe d'Orphée et d'Eurydice rappelait-il aux Anciens la fin inéluctable de la condition humaine où la vie se déroule d'un point de départ à un point d'arrivée sans que quiconque ne puisse intervenir. La mort sanctionnait la différence essentielle entre hommes et dieux. Chercher à annuler cette mort relevait d'un acte d'*hybris* où l'homme voulait atteindre un statut qui lui était interdit, celui d'immortel. La notion de temps révolu est importante dans la culture gréco-romaine antique. Les trois Moires : Atropos, Clotho et Lachésis, pendants grec des Parques romaines, réglaient pour chaque mortel la durée de sa vie, depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Pour cela, elles utilisaient un fil : l'une le filait, la seconde l'enroulait et la troisième le coupait. Divinités du Destin, les Moires à Athènes et les Parques à Rome personnifiaient le caractère éphémère de la vie humaine. Le mythe d'Orphée et d'Eurydice, par son insistance sur la limite existant entre vivants et défunts, structure ainsi la pensée antique en affirmant le caractère définitif de la mort<sup>342</sup>.

---

<sup>341</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 2.2.2.

<sup>342</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - II - 3.

Nous l'avons vu, l'infraction d'un interdit visuel à l'égard des choses divines : objets et lieux cultuels, « affaires » des dieux, défunts, constituait une faute grave pour un homme de l'Antiquité. C'est du moins ce que nous suggèrent les six mythes réunis d'Aepyros, d'Ilos/Antylus, des filles de Dion : Orphé, Lyco et Carya, de Manéros, de Mélissa et d'Orphée. Il y avait dans le regard outrancier porté sur le monde divin un acte d'*hybris* intolérable car dépassant la frontière hommes / dieux. Dans la pratique cultuelle, les interdits portant sur les choses divines se manifestaient de diverses manières : interdiction de franchir certaines délimitations sacrées, de regarder certains objets, distances à maintenir à l'égard du monde d'en-bas, des morts en particulier... Pourtant, dans le courant du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C., le développement des cultes à Mystères vient modifier les contours de ces interdits. Si auparavant certaines pratiques cultuelles étaient réservées à des officiants, prêtres ou prêtresses, parfaitement identifiés et identifiables, avec les cérémonies initiatiques propres aux Mystères, les frontières entre profanes et religieux se distendent quelque peu. Ainsi, la figure de l'initié qui se situe entre l'un et l'autre apparaît et laisse espérer aux Anciens la possibilité d'entrevoir une partie de ce monde divin qui leur était jusqu'alors refusé sans pour autant enfreindre les règles des interdits religieux. L'Homme à qui auparavant était interdit l'accès à certains mystères cultuels est désormais garant du secret de ces mystères dont il a eu connaissance au cours d'un ou plusieurs rites initiatiques. Il nous est impossible de prétendre étudier le rapport entre Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine sans consacrer un moment de notre réflexion aux Mystères. Nous y reviendrons dans une troisième partie<sup>343</sup>.

---

<sup>343</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.3.



### CHAPITRE III - LES ACTES DE SACRILÈGE, D'OUTRAGE ET D'IMPIÉTÉ

#### COMMIS À L'ÉGARD DES DIEUX

Les deux premiers chapitres, intitulés respectivement « La vision interdite, voire subversive, de la divinité » et « L'infraction d'un interdit visuel » nous ont amenés à constater, au travers de plusieurs mythes, que dans l'esprit des Anciens, l'objet sur lequel il était interdit de poser le regard pouvait recouvrir maintes et maintes formes : les dieux eux-mêmes ou les éléments (objets, lieux, gestes) de la sphère matérielle dans laquelle ils évoluaient. A plusieurs reprises, l'analyse des mythes choisis nous a permis de déceler un rapport entre Voir et Savoir : enfreindre un interdit visuel, c'est, soit chercher délibérément à savoir quelque chose d'interdit, soit se retrouver involontairement en mesure ou, pour mieux dire, en état de connaître quelque chose de défendu. Mais acte délibéré ou non, seule la possibilité de connaître un interdit est retenue et le coupable ou le malchanceux s'en trouve inmanquablement puni. Bien souvent le châtement infligé entretient lui aussi un rapport au Voir en prenant la forme d'un aveuglement. Bien souvent également le châtement est différent et même fatal : le héros finit par trouver la mort.

Il s'agit désormais de savoir si ces types de fautes et/ou châtements se retrouvent dans d'autres motifs mythologiques et si, malgré les ressemblances, les différences permettent de préciser les schèmes de pensée des Anciens quant au rapport qu'ils percevaient entre Voir et Savoir.

Nombre de récits appartenant au fonds mythologique gréco-romain mettent en scène des héros coupables de commettre un acte de sacrilège, d'outrage ou d'impiété à l'égard des dieux. Le présent chapitre recense parmi ces mythes ceux où le châtement du héros a trait au Voir. Il se divise en trois parties. La première est consacrée aux mythes où la faute du héros consiste en la révélation des secrets divins (Phinée, Orphée, Tirésias)<sup>344</sup>. La seconde partie traite de l'*hybris* des héros

---

<sup>344</sup> Voir *Corpus* : Phinée : textes n°67,68, 70 et 72 ; Orphée : textes n°48, 49, 52, 54, 55, 56, 58, 59 ; Tirésias : textes n°97 à 100, 102 à 106, 108 à 110 et 112.

(Actéon, Sémélè, Thamyris)<sup>345</sup>. Enfin, la troisième partie tourne autour des mythes où l'ignorance des héros est mise en exergue (Lycurgue, Œdipe)<sup>346</sup>.

## **1 - LA RÉVÉLATION DES SECRETS DIVINS**

Parmi les différents actes de sacrilèges, d'outrage ou d'impiété que l'on trouve décrits dans les mythes gréco-romains, il y a la révélation des secrets divins. Phinée, Orphée et Tirésias se sont tous les trois rendus coupables d'un tel crime, soit en franchissant la limite hommes / dieux (Phinée, Orphée et Tirésias), soit en dépassant la limite féminin / masculin (dimension propre au mythe de Tirésias).

### **1.1 - FRANCHIR LA LIMITE HOMMES / DIEUX**

C'est chez Hésiode, dans les *Ehées*, que l'on trouve un premier témoignage à propos d'une des nombreuses raisons qui auraient fait de Phinée un aveugle. Grâce à ses dons de devin, Phinée aurait en effet appris à Phrixos comment se rendre en Colchide<sup>347</sup>. Cette version rejoint celle que nous livre le Pseudo-Apollodore<sup>348</sup> selon laquelle Phinée aurait révélé aux enfants de Phrixos comment se rendre en Grèce. Le compilateur du II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. nous indique de surcroît que c'est Poséidon qui aurait aveuglé Phinée. Dans ce contexte, Phinée est coupable de s'opposer à la volonté d'une divinité en permettant à des hommes poursuivis par la colère du dieu de lui échapper. Phinée apparaît donc, dans cette version, comme un être franchissant la limite hommes / dieux.

Cette première raison à l'aveuglement mythique de Phinée en rejoint une deuxième : le devin aurait révélé aux hommes les secrets divins. Cette deuxième version de l'aveuglement de Phinée est évoquée par Apollonios de Rhodes qui fait de Zeus la divinité vengeresse<sup>349</sup>, par Hygin pour qui le maître de l'Olympe est également responsable<sup>350</sup> et enfin par le Pseudo-Apollodore qui, pour sa part, reste

---

<sup>345</sup> Voir *Corpus* : Actéon : textes n°1, 3, 8 et 10 à 12 ; Sémélè : 77, 78 et 81 à 84 ; Thamyris : textes n°86 à 94.

<sup>346</sup> Voir *Corpus* : Lycurgue : textes n°23 à 32 ; Œdipe : textes n°40 à 45.

<sup>347</sup> *Fragmenta Hesiodica*, n°157, cité dans MERKELBACH 1962.

<sup>348</sup> Voir *Corpus* : texte n°72.

<sup>349</sup> Voir *Corpus* : texte n°68 et surtout n°67.

<sup>350</sup> Voir *Corpus* : texte n°70.



muet sur l'auteur de l'aveuglement<sup>351</sup>. Notons dès à présent que cette version du mythe de Phinée rejoint une version méconnue de celui de Tirésias qui impute son aveuglement à ses dons de clairvoyance, dons qui l'auraient conduit à dévoiler aux hommes les secrets des dieux. Cette variante est quasiment inexistante puisque seul le Pseudo-Apollodore la mentionne sans citer ses sources (alors qu'il le fait lorsqu'il mentionne les deux versions les plus connues du mythe du devin)<sup>352</sup>. Soulevons simplement que cette variante inverse le schéma habituel du mythe de Tirésias selon lequel la faute du héros précède son châtement et, plus tard, l'octroi du don de divination. Ici, et en toute logique, Tirésias a acquis la science mantique au préalable, sans qu'on apprenne comment d'ailleurs.

Un épisode du mythe d'Orphée mérite également d'être analysé pour notre propos, celui de sa mort. Elle a donné lieu à un grand nombre de traditions, comme on peut le lire à travers la sélection de notre *corpus*<sup>353</sup>. Le plus généralement, on raconte qu'il est mort tué par les femmes thraces. C'est le témoignage de Pausanias<sup>354</sup> qui retient tout particulièrement notre attention. L'auteur évoque trois variantes de la mort d'Orphée. La première raconte que, délaissées par leurs époux qui préféraient suivre Orphée, les femmes thraces le mirent à mort. La seconde variante rejoint le célèbre épisode de la descente du poète aux Enfers dans un souci de rationalisation : ayant perdu Eurydice, Orphée se rend à Aornos pour consulter l'oracle. Il voit alors Eurydice et se persuade qu'elle va le suivre. Il se retourne et se rend compte qu'elle n'est pas là. Par dépit, il se donne la mort. Cette interprétation rejoint notre lecture selon laquelle la descente aux Enfers d'Orphée était un passage obligé pour permettre l'accomplissement de son deuil<sup>355</sup>. Enfin, Pausanias nous livre une troisième et dernière variante de la mort du chanteur : Orphée aurait été tué d'un coup de foudre car les dieux s'irritaient de l'entendre divulguer les secrets des mystères. Il y a tout lieu de penser que c'est Zeus, en sa qualité de souverain de l'Olympe, garant de l'ordre et de la limite hommes / dieux, qui punit Orphée des révélations mystiques qu'il fait aux profanes. Cette tradition relative à la

---

<sup>351</sup> Voir *Corpus* : texte n°72.

<sup>352</sup> Voir *Corpus* : texte n°100.

<sup>353</sup> Seule la variante défendue par Strabon selon laquelle Orphée aurait trouvé la mort dans un soulèvement populaire (Strabon, *Géographie*, VI, 18) est en effet absente des textes du *corpus* relatifs au mythe d'Orphée.

<sup>354</sup> Voir *Corpus* : texte n°56.

<sup>355</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 3.

mort d'Orphée, obscure car unique, reste importante de notre point de vue car elle rejoint le mythe de Phinée et, dans une certaine mesure, celui de Tirésias. Par ailleurs, elle n'est pas incohérente dans le sens où Orphée aurait lui-même fondé des Mystères. C'est en effet autour de son mythe que se formera la doctrine orphique, courant philosophique et religieux fondé sur le principe de l'initiation<sup>356</sup>. De sa descente aux Enfers, Orphée était censé avoir rapporté des renseignements sur la façon de parvenir au pays des Bienheureux et la manière d'éviter tous les obstacles et les pièges qui attendent l'âme après la mort. Il existe d'ailleurs toute une littérature de poèmes apocryphes helléniques, voire néoplatoniciens, attribués à Orphée : hymnes et formules que l'on inscrivait sur des plaques et que l'on enterrait avec les morts<sup>357</sup>.

Par opposition à la première cause d'aveuglement évoquée dans le mythe de Phinée, ici, les trois héros sont coupables envers l'ensemble des dieux. Ils ne rompent pas le lien entre une divinité et un individu, mais entre le monde humain et la sphère divine. On observe donc une sorte de globalisation de la faute, un glissement de l'individu vers le groupe. Nous avons déjà observé dans le chapitre précédent ce glissement de l'un vers le multiple<sup>358</sup>. À ceci près que, dans le mythe de Mélissa (et dans le récit mythologique relatif à la cité d'Héliké), cette globalisation s'appliquait au(x) coupable(s). Dans le cas présent des mythes de Phinée, Tirésias et Orphée, le phénomène d'amplification s'actionne autour du dieu offensé qui se démultiplie jusqu'à représenter l'ensemble du monde divin. Ce constat est important lorsqu'on a pour ambition de cerner les schèmes de pensée des Anciens puisqu'il nous amène à considérer que, dans toute situation, les Hommes de l'Antiquité avaient toujours le souci de se replacer au sein d'un collectif, de penser l'individu comme étant un élément indissociable du groupe et d'envisager l'unité comme imbriquée et dépendante du multiple. Jamais la solitude

---

<sup>356</sup> L'orphisme est une doctrine de salut marquée par une souillure originelle. L'âme est condamnée à un cycle de réincarnation dont seule l'initiation pourra la faire sortir pour la conduire vers une vie bienheureuse où l'humain côtoie le divin. A ce sujet, voir GUTHRIE 1956, DÉTIENNE 1977 et BORGEAUD 1991.

<sup>357</sup> A propos des lamelles d'or orphiques, voir PUGLIESE-CARRATELLI 2003 pour qui seules sont orphico-pythagoriciennes les lamelles retrouvées près des tombes d'Hippanion, Pétélia, Pharsale, Entella, Eleutherna et Mylopotamos.

<sup>358</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 1.2 et 2.3.

et l'unicité ne s'envisageaient sans leur contraire : la socialisation et le nombre. Dans les mythes qui nous intéressent ici, l'apparition de la figure de Zeus comme dieu punisseur n'est donc ni incohérente ni anodine, bien au contraire, car dans la croyance populaire grecque, Zeus est le protecteur de l'ordre matériel, social et moral. Son nom de père, « Ζεὺς πάτερ », revient une centaine de fois chez Homère ; il exprime, selon une conception indo-européenne, une autorité patriarcale. Ainsi, Zeus est le garant du respect dû aux autres dieux et veille donc perpétuellement à maintenir la frontière entre hommes et divinités<sup>359</sup>.

## **1.2 - FRANCHIR LA LIMITE MASCULIN / FÉMININ**

Si franchir la limite hommes / dieux apparaîtrait bien comme une faute majeure dans la culture mythologique gréco-romaine, il est une autre limite toute aussi taboue : celle qui sépare le masculin du féminin. La variante la plus connue du mythe de Tirésias en est l'exemple principal. Elle est racontée par treize des dix-sept auteurs recensés dans notre *corpus* et semble bien avoir été la préférée des Latins. Cette version se décline en deux temps : le premier consiste en une double rencontre avec des serpents, ce qui conduit Tirésias à subir deux métamorphoses successives (d'homme en femme puis de femme en homme) ; le second temps se déroule autour d'une dispute entre Zeus et Héra pour laquelle Tirésias est choisi pour arbitre. Après avoir pris le parti du maître de l'Olympe, il est aveuglé par Héra et reçoit de Zeus, en contrepartie, le don de divination et parfois même une longue vie.

### **1.2.1 - LA RENCONTRE DE SERPENTS**

Deux auteurs passent sous silence l'épisode de la rencontre avec des serpents, ou du moins en partie. Le scholiaste à l'*Alexandra* de Lycophron<sup>360</sup> n'y fait absolument aucune allusion, tandis que le Pseudo-Justin Martyr<sup>361</sup>, s'il explique bien que Tirésias a été à la fois homme et femme, n'opère pas de lien entre ces métamorphoses et

---

<sup>359</sup> Sur le rôle de Zeus comme garant du respect dû au dieu, voir le mythe de Prométhée (Hésiode, *Théogonie*, v. 536-557).

<sup>360</sup> Voir *Corpus* : texte n°105.

<sup>361</sup> Voir *Corpus* : texte n°102.

d'éventuelles rencontres entre Tirésias et des reptiles. La rencontre a, en général, lieu sur une montagne. Sur le nom de cette montagne les auteurs divergent. Fulgence et le Mythographe du Vatican III<sup>362</sup> ne donnent aucune indication spatiale. Ovide et le Mythographe du Vatican I<sup>363</sup> ne parlent que d'une forêt (« *silva* »). Antoninus Liberalis<sup>364</sup> évoque un carrefour (« *τριόδω* »). Hygin, le Pseudo-Apollodore, Phlégon, Lactance et le Mythographe du Vatican II<sup>365</sup> situent la scène sur le Mont Cyllène en Arcadie. Eustathe de Thessalonique<sup>366</sup> est le seul à parler du Cithéron. Aucun auteur ne nous fournit de données temporelles relatives à cet épisode précis des serpents. En dehors d'Antoninus Libéralis, l'ensemble des sources parlent d'une rencontre fortuite avec des serpents en train de s'accoupler, ce qui laisse entendre qu'ils sont au nombre de deux (la plupart du temps le nombre est indiqué), un mâle et une femelle. Tirésias commet à leur égard un geste de violence : piétinement (« *calcare* »), frappe (« *percussere* », « *violare* », « *τιτρώσκω* ») à l'aide d'un bâton ou d'une baguette (« *baculus* », « *virga* »)<sup>367</sup>, blessure (« *τρώσις* »), voire meurtre (« *κτείνω* »). La violence affichée en réponse à l'acte sexuel a pour conséquence immédiate la métamorphose de Tirésias en femme. Le héros reste à l'état de femme pendant un certain temps. Seuls trois de nos sources (Ovide et les Mythographes du Vatican I et III) en précisent la durée : sept ans. Ce nombre est intéressant car il relie Tirésias, de manière peut-être allusive, comme codée, à la ville de Thèbes : les sept portes, les *Sept contre Thèbes*, les Épigones<sup>368</sup>. Son destin commence et se finit avec Thèbes car il vit sous les

<sup>362</sup> Voir *Corpus* : Fulgence : texte n°108 ; Mythographe du Vatican III : texte n°112.

<sup>363</sup> Voir *Corpus* : Ovide : texte n°98 ; Mythographe du Vatican I : texte n°109.

<sup>364</sup> Voir *Corpus* : texte n°103.

<sup>365</sup> Voir *Corpus* : Hygin : texte n°97 ; Pseudo-Apollodore : texte n°100 ; Phlégon : texte n°103 ; Lactance : texte n°106, Mythographe du Vatican II : texte n°110.

<sup>366</sup> Voir *Corpus* : texte n°111.

<sup>367</sup> Cet instrument rappelle le sceptre d'or, attribut de Tirésias dans l'*Odyssée* (XI, v. 90).

<sup>368</sup> Au passage, notons que le chiffre 7 était hautement symbolique dans l'Antiquité gréco-romaine. On dénombre ainsi encore aujourd'hui les 7 merveilles du monde : la pyramide de Khéops de Memphis (Giseh) en Égypte, les jardins suspendus de Babylone en Mésopotamie, la statue chryséléphantine de Zeus en majesté dans son temple d'Olympie en Élide, le temple d'Artémis (« *Artémision* ») à Éphèse en Asie Mineure, le tombeau de Mausole à Halicarnasse en Asie Mineure également, la statue de bronze d'Hélios (dite le « colosse de Rhodes ») en Grèce et la tour-fanal de Pharos (soit le « phare d'Alexandrie ») en Égypte (liste canonique conforme à celle établie par Philon de Byzance dans son traité *De septem orbis miraculis*). 7 était aussi le nombre traditionnel des astres et des métaux qui leur sont liés : fer = Mars, cuivre = Vénus, plomb = Saturne, étain = Jupiter, mercure = Mercure, argent = Lune, or = Soleil (Proclus, *Commentaire sur le Timée*, IV, 150). Enfin, l'histoire retiendra les 7 sages de la Grèce, grands législateurs et philosophes grecs de l'époque archaïque, qui chacun ont laissé une maxime gravée sur le fronton du temple de Delphes (Thalès de Milet : « Ne te porte jamais caution », Solon d'Athènes : « Rien de trop », Chilon de Sparte :

règnes de Cadmos, Polydoros, Labdacos, Laios, Œdipe, Étéocle et Laodamas. Si l'on considère le statut inférieur de la femme par rapport à l'homme dans la culture gréco-romaine, on pourrait voir dans la première métamorphose de Tirésias un processus de dégradation sanctionnant un outrage. Mais à aucun moment cette féminisation n'est interprétée comme négative. Au contraire, sa masculinité retrouvée, Tirésias pourra jouir de cette expérience qui aura fait de lui un être hors du commun. Pour recouvrir son état initial d'homme, le devin reproduit son geste (la plupart du temps à l'identique), à l'encontre de serpents (souvent les mêmes), parfois même au même endroit. Pour les cas particuliers évoqués par Phlégon et Eustathe où le jeune homme avait blessé, ou tué, l'un des deux serpents, ce nouveau geste d'agression s'effectue à l'égard du second. Notons que cette deuxième rencontre est régulièrement présentée comme le fruit du hasard mais qu'elle est conseillée par un oracle chez Hygin et Lactance, et plus précisément par l'oracle du dieu de la mantique, Apollon, chez Phlégon. La répétition à l'identique du geste de violence initial implique un rééquilibrage de la situation temporairement inversée, un retour à l'ordre normal, premier, des choses. La métamorphose, ou changement d'état, ne peut donc être assimilée à une punition pour une agression mais doit être interprétée comme le résultat logique, sans condition positive ou négative, de cette agression. Il s'agit d'un moyen de passage d'une condition à une autre qui, dans le contexte de cette version du mythe de Tirésias, permet d'introduire le second épisode du récit.

### 1.2.2 - LA QUERELLE ENTRE ZEUS ET HÉRA

Seul Antoninus Libéralis n'évoque pas cet épisode du mythe. Pour les autres auteurs du *corpus*, c'est une relation de cause à effet qui conduit Tirésias à être choisi comme arbitre (« *arbiter* ») et même juge (« *iudex* », « *κριτής* ») dans la querelle qui oppose Zeus et Héra. C'est parce qu'il a fait l'expérience physique des deux conditions que le couple de souverains olympiens estime que Tirésias saura les départager dans leur débat consistant à savoir qui de l'homme ou de la femme

---

« Connais-toi toi-même », Pittacos de Mytilène : « Reconnais l'occasion favorable », Bias de Priène : « Les plus nombreux sont les méchants » ou « La plupart des hommes sont mauvais », Cléobule de Linolos : « La modération est le plus grand bien », Périandre de Corinthe : « Prudence en toute chose » (liste établie par Platon, *Protagoras*, 343a-b).

éprouve le plus de jouissance dans l'acte sexuel. Tirésias prend donc la figure d'un médiateur : médiateur entre deux divinités, mais aussi médiateur entre le monde féminin et le monde masculin. Il appartient désormais à un monde de l'entre-deux, même s'il n'est jamais mi-homme mi-femme. Sa condition n'est pas celle d'un androgyne, ni d'un hermaphrodite, mais celle d'un initié aux plaisirs féminins, qualité acquise suite aux épisodes successifs de rencontre avec des serpents. Au plaisir masculin, il est initié de par sa condition initiale et finale. Grâce à son expérience, Tirésias est le détenteur d'un savoir exceptionnel dans le sens où il est le seul à le détenir et surtout dans le sens où il le rend même supérieur aux dieux puisque Zeus et Héra ont besoin de faire appel à son jugement. De mémoire, aucune divinité n'a jamais eu ni l'occasion, ni le privilège, de connaître les deux conditions. Même Zeus, pourtant père de deux enfants nés sans mère, Athéna et Dionysos, n'a pas connu les douleurs proprement féminines de l'enfantement puisqu'il a fait jaillir la première de sa tête et expulsé le second de sa cuisse. Quoiqu'il en soit, le verdict de Tirésias est sans détour : la femme éprouve plus de plaisir que l'homme dans l'acte sexuel<sup>369</sup>.

La réaction d'Héra ne se fait pas attendre. À ce sujet, tous les auteurs sont unanimes : mue par la colère et le ressentiment, la déesse aveugle Tirésias. Quelques uns (Lactance et le Mythographe du Vatican II) ajoutent une autre sanction, à savoir la main coupée. On peut avancer une explication à cet ajout : le Mythographe du Vatican II semble s'inspirer de Lactance qui lui-même prend précisément comme modèle Hygin. Or, on lit chez Hygin que Junon aveugle Tirésias

---

<sup>369</sup> Le verdict de Tirésias est sans appel. Chez certains auteurs, Tirésias appuie son jugement sur des proportions. Ainsi, d'après Fulgence et le Mythographe du Vatican III, pour 3 parts de plaisir chez l'homme, la femme en éprouve 9 (Voir *Corpus* : textes n°108 et 112). Les mythographes du Vatican I et II semblaient déjà donner ces proportions bien qu'ils ne les quantifiaient pas, se contentant d'expliquer que le plaisir de la femme est trois fois supérieur à celui de l'homme (Voir *Corpus* : textes n°109 et 110). Phlégon, le scholiaste à l'*Alexandra* de Lycophron, Lactance et Eustathe de Thessalonique quant à eux, s'écartent de ces chiffres : sur 10 parts, 1 revient à l'homme, les 9 autres vont aux femmes (Voir *Corpus* : textes n°103, n°105 à 106 et n°111). Si l'on suit le Scholiaste, ces précisions d'ordre numérique étaient déjà présentes dans la *Mélampodie* du Pseudo-Hésiode, vraisemblablement écrite au VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Or, il semble que la plupart des auteurs postérieurs fassent une mauvaise interprétation de la *Mélampodie* qui voulait que sur 10 parts, l'homme ne jouissait que d'une seule tandis que la femme profitait des 10. Le passage de 10 parts chez les auteurs de langue grecque aux 9 parts des auteurs de langue latine peut s'expliquer par la conversion du système décimal des Grecs aux mesures duodécimales des Latins. Sur la question de la proportion entre plaisir féminin et plaisir masculin dans l'acte de chair, voir le développement de Jean-Claude CARRIÈRE dans une note de sa traduction de la *Bibliothèque* du Pseudo-Apollodore (note III, 72, 1 p. 225).

d'un revers de main (« *manu aversa* »). Lactance a semble-t-il commis une erreur de lecture et/ou d'interprétation et a rendu l'expression « *manu aversa* » par « *manus eius praecidit* », expression que l'on retrouve mot pour mot chez le Mythographe du Vatican II. On retrouve la symbolique du geste que l'on a pu observer dans le mythe d'Actéon quand Artémis asperge le visage du jeune chasseur dans l'intention de l'aveugler. Cette symbolique du geste réapparaît d'ailleurs, dans l'autre version du mythe de Tirésias, chez le Pseudo-Apollodore, lorsqu'Athéna couvre les yeux de Tirésias pour lui prendre la vue<sup>370</sup>. Comme dans le mythe d'Actéon, on retrouve aussi un lien entre la parole et la vue. Artémis a puni Actéon qui l'avait vue nue en le privant de la parole. Héra aveugle Tirésias parce qu'il a prononcé une sentence non conforme à ses attentes. S'il est facile de comprendre la relation de cause à effet dans le mythe d'Actéon : le jeune chasseur, privé de parole, ne pourra raconter ce qu'il a vu, il est plus difficile de l'envisager dans le mythe de Tirésias. La privation de la vue ne retire pas à Tirésias la possibilité de renouveler par les mots l'outrage qu'il a commis envers Héra. Par ailleurs, il ne s'agit pas de mensonge ou de médisance. La punition semble donc en tout point excessive et illogique. Luc BRISSON suggère que la violente réaction d'Héra s'explique par le fait que Tirésias la relègue à une place secondaire par rapport à celle d'Aphrodite : « *Héra, et son répondant latin, Junon, s'oppose à Aphrodite, ou à son répondant latin, Vénus, comme celle qui, dans les rapports de la femme avec l'homme, représente l'épouse, face à celle qui représente l'amante. Dans cette perspective, le jugement de Tirésias constitue, en fait, une reconnaissance éclatante de la part d'Aphrodite dans les rapports de la femme avec l'homme. Or le plaisir sexuel menace le mariage à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Voilà donc, selon toute vraisemblance, la cause véritable de la colère d'Héra contre Tirésias, qui vient de célébrer Aphrodite, l'amante, devant sa rivale, Héra, l'épouse.* »<sup>371</sup>. La personnalité d'Héra est

<sup>370</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie - I - 1.4.1.

<sup>371</sup> BRISSON 1976 [1996], p. 34. Dans une note de sa traduction du Mythographe du Vatican I (note 4, p. 14-15), strictement identique à une autre note présente dans sa traduction du Mythographe du Vatican II (note 5, p. 141-142), Philippe DAIN s'interroge : « *pourquoi est-ce outrager la femme que de lui dire que son plaisir dans l'amour est de loin supérieur à celui de l'homme ?* ». Il propose de trouver une réponse dans le concept de la femme, éternellement descendante d'une Ève pécheresse, concept qui traverse toute l'histoire de l'Église catholique, et qui condamne le plaisir physique qui n'aurait d'autre fin que lui-même, donc non motivé par une intention procréatrice. Philippe DAIN précise que cette tradition va des avertissements des premiers Pères de l'Église aux dernières Encycliques de Jean-Paul II.

suffisamment colérique, notamment en matière de sexualité - ayons à l'esprit ses nombreux griefs contre les amantes et rejetons de Zeus<sup>372</sup> - pour expliquer la violence de sa réaction. Il est plus difficile en revanche d'expliquer la nature du châtement, l'aveuglement. Pourtant, j'avancerais une explication dans le contexte plus étendu de la suite du récit qui doit, pour parvenir à ses fins explicatives, intégrer le fait que le jeune Tirésias, dont nous avons parlé jusqu'à maintenant, devienne un devin illustre, aveugle et vieillard, traits qui, nous l'avons vu, appartiennent au fonds primitif du personnage. Cette thèse est renforcée par l'intervention de Zeus pour contrebalancer la sanction privative infligée par Héra. Devant la mutilation dont est victime Tirésias, Zeus - et là encore, tous les auteurs sont unanimes - lui offre en effet en compensation le don de divination. Certaines sources (Hygin, Phlégon, le Scholiaste, Lactance et le Mythographe du Vatican II) se distinguent en ajoutant une deuxième contrepartie, celle d'une plus longue vie, s'étendant en général sur sept générations<sup>373</sup>. Le savoir mantique apparaît donc comme une conséquence de l'aveuglement. Pour ma part, je pense que pour rendre le mythe cohérent sur le plan structural, les auteurs avaient besoin d'un prétexte pour annoncer le don de Zeus. Nous sommes ici dans le champ du don et du contre-don avec inversion du sens<sup>374</sup>. Le contre-don précède le don. A partir de là, il s'agissait de définir le contre-don dans une logique gréco-romaine. L'aveuglement comme châtement apparaissait logique à deux égards : il intègre la notion de cécité propre à la figure mythique de Tirésias et rejoint l'idée commune des Anciens selon laquelle la cécité physique ouvre les portes de la vue dans l'au-delà, d'une vue cachée en quelque sorte. Notons qu'Hygin, Lactance et le Mythographe du Vatican II font de Tirésias le devin le plus véridique parmi les mortels ce qui ajoute à la notoriété du personnage. Mais la prudence s'impose

---

<sup>372</sup> Le thème de la discorde et de la jalousie d'Héra est largement prédominant dans la tradition poétique. La déesse poursuit impitoyablement les amantes de son époux et les enfants qu'elles ont eu de lui. Son courroux s'attarde également sur celles et ceux qui ont accordé soins et protection aux rejetons qu'elle s'attache à poursuivre. Athamas et Ino sont frappées de folie parce qu'elles ont recueilli Dionysos enfant (Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 9, 2) ; Io est métamorphosée en génisse errante pour avoir conçu de Zeus Épaphos (*Ibid.*, II, 1, 3) ; Léto connaît le supplice au terme de sa parturition (*Hymne homérique à Apollon*, v. 99 et suiv.). C'est aussi Héra qui retarde l'accouchement d'Alcmène, de sorte qu'Eurysthée, venant au monde avant Héraclès, bénéficie d'une parole imprudente de Zeus en faveur de ce dernier et, devenu roi à sa place, lui impose le joug des douze travaux (*Iliade*, XIX, v. 96 et suiv. ; Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 4, 5).

<sup>373</sup> On retrouve ici la symbolique du chiffre 7 dont nous avons parlé plus haut (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - III - 1.2.1).

<sup>374</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> partie - I - 1.4.1.



encore une fois car nous avons vu que Lactance et le Mythographe du Vatican II avaient pour source commune Hygin, ce qui tend à réduire ce témoignage à une seule occurrence. Soulevons enfin que le geste agressif de Tirésias envers le couple de serpents n'est pas sans rappeler le meurtre du serpent Python par Apollon<sup>375</sup>. Python était le gardien de l'oracle de Thémis. Or, Apollon, grâce à ce geste de violence, peut s'établir à Delphes, sanctuaire dont la réputation n'est plus à faire. La mantique apparaît donc comme étroitement liée à l'agression d'un serpent, ce qui nous offre un parallèle intéressant pour la compréhension du mythe de Tirésias. Ce parallèle annule le rôle de Zeus, certes, mais il a l'avantage d'établir un lien explicite entre les deux épisodes de cette version du mythe du devin thébain. Les serpents sont réputés être les gardiens des secrets que renferme la Terre<sup>376</sup>. Leur agression correspond donc à la violation du domaine divin. Cette constatation a même un double avantage puisqu'elle offre un lien tangible entre Tirésias et Apollon dont Phlégon fait intervenir l'oracle dans le témoignage mythologique qu'il rapporte.

Les mythes de Phinée, Orphée et Tirésias révèlent qu'aussi bien la limite hommes / dieux que la limite masculin / féminin étaient, aux yeux des Anciens, des frontières infranchissables et inviolables. Certes les trois héros, à leur manière, parviennent à les franchir, grâce à leurs dons de divination notamment, mais ils en sont aussitôt punis. La valeur pédagogique des ces trois mythes est donc double : non seulement ces limites ne devaient pas être franchies, sous peine de châtement, mais surtout, elles restaient infranchissables pour les simples mortels qui étaient loin de disposer des dons de ces trois héros mythologiques si éloignés de leur propre espace temporel.

## **2- L'HYBRIS**

Parmi les actes de sacrilège, d'outrage ou d'impiété commis à l'égard des dieux, on se doit de réserver une large place aux actes que nous qualifierons d'hybristiques. L'*hybris* est une notion sous laquelle les Grecs regroupaient tous les actes qui

---

<sup>375</sup> *Hymne à Apollon Pythien*, v. 122-126.

<sup>376</sup> Nous reviendrons sur cet aspect plus loin dans notre étude (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.2.2.1).

dépassaient la mesure. La littérature grecque archaïque et classique sous-entend une interprétation théologico-morale du terme « ὕβρις » véritable provocation empreinte d'inconscience à l'égard des dieux de la part d'un homme au comportement démesuré, rempli d'orgueil et de suffisance. Ainsi, la première traduction que nous en livre Anatole BAILLY est : « *tout ce qui dépasse la mesure, excès* »<sup>377</sup>. « ὕβρις » s'oppose à « σωφροσύνη », la « tempérance ». Les recherches en la matière de Michelle LACORE l'ont conduite à constater que, tout au long de l'époque archaïque, l'*hybris* est « *conçue comme un vice de l'esprit humain atteint de folie et se laissant entraîner à des conduites outrageantes qui peuvent correspondre à un déni d'honneur individuel, mais ont souvent une dimension beaucoup plus large se rapportant à l'ordre de la société humaine, tel qu'il est voulu et garanti par les dieux* »<sup>378</sup>.

Un des premiers exemples d'*hybris* nous est fourni par le mythe du devin Phinée. C'est dans le *Catalogue* d'Hésiode que l'on peut apprendre que Phinée perd la vue pour lui avoir préféré la longévité<sup>379</sup>. Cette version a le mérite de réunir en Phinée deux traits de sa personnalité légendaire : l'aveuglement et la vieillesse<sup>380</sup>. On retrouve d'ailleurs ces traits chez Ovide<sup>381</sup>. Apollonios de Rhodes<sup>382</sup> également montre Phinée comme un devin chargé d'une vieillesse éternelle mais il fait de ce handicap un châtement supplémentaire à ses crimes. Cette première version expliquant l'aveuglement de Phinée, la plus ancienne, est aussi celle qui connaît le moins de succès littéraire puisqu'Hésiode est le seul à la mentionner. Elle rejoint la description paradigmatique du devin mythique : vieux et aveugle, à l'image de Tirésias - qui, rappelons-le, avait reçu de Zeus l'honneur de vivre une longue vie<sup>383</sup>.

<sup>377</sup> BAILLY 2000, sv. « ὕβρις »

<sup>378</sup> LACORE 2004, p. 47-81.

<sup>379</sup> *Fragmenta Hesiodica*, n°157, cité dans MERKELBACH 1962.

<sup>380</sup> Phinée en effet a oublié de demander, en sus de la longévité, la jeunesse éternelle, erreur commise également par Aurore qui, tombée amoureuse du Troyen Tython, supplia Zeus de le rendre immortel sans penser au processus de vieillissement, si bien qu'elle fut obligée de le métamorphoser en cigale quand elle finit par se lasser de son amant tout desséché (*Hymne homérique à Aphrodite*, v. 219-239). Au chant V de l'*Odyssée*, Calypso quant à elle ne commet pas cette erreur lorsqu'elle offre à Ulysse l'immortalité doublée de la jeunesse éternelle. Mais bien qu'elle parvienne à garder le héros auprès d'elle durant sept années, ce dernier finit par regretter sa patrie et son épouse mortelle. Ce refus tend à montrer qu'il est préférable de vivre une vie « normale » et conforme à l'ordre cosmique qu'une vie « anormale », loin de chez soi et isolé des siens.

<sup>381</sup> Voir *Corpus* : texte n°71.

<sup>382</sup> Voir *Corpus* : texte n°67.

<sup>383</sup> Nous reviendrons sur la figure du devin dans notre troisième partie (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.2.2).

Si l'acte de Phinée préférant une longue vie à la mort peut apparaître comme un véritable acte d'*hybris*, il en est d'autres bien plus révélateurs. Ainsi, dans certaines versions de son mythe, Actéon fait-il preuve d'*hybris* en amour en prétendant pouvoir rivaliser avec Zeus et lui voler l'amour de Sémélé ou encore en s'estimant capable de détourner la vierge et farouche Artémis de son vœu de virginité. Sémélé elle aussi fait preuve d'*hybris* dans le domaine sentimental lorsqu'elle croit pouvoir être l'égale d'Héra. Le mythe de Thamyris, quant à lui, offre un bel exemple d'*hybris* où le héros prétend pouvoir rivaliser et même surpasser une divinité dans son domaine de prédilection. En, l'occurrence, il s'agit de vaincre les Muses dans un combat musical. Enfin, une des versions du mythe d'Actéon rejoint ce thème de rivalité fonctionnelle hommes / dieux : le héros prétend en effet être plus fort qu'Artémis dans le domaine cynégétique.

## **2.1 - L'HYBRIS EN AMOUR**

Seuls deux auteurs, sur les dix de notre *corpus*, mentionnent la version du mythe d'Actéon selon laquelle le héros aurait offensé Zeus, et encore, avec prudence, car ils disent la tenir d'autres sources, plus obscures. Ainsi Pausanias<sup>384</sup> dit tenir cette version de Stésichore<sup>385</sup>, tandis que le Pseudo-Apollodore<sup>386</sup> l'emprunte à Acousilaos<sup>387</sup>. On situe l'activité de ces deux auteurs au VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C., ce qui tendrait à dire que cette version du mythe est antérieure aux autres versions et qu'elle en serait donc la forme primitive. Notons, pour étayer ce point que d'après Salomon REINACH, les plus anciennes représentations artistiques du mythe d'Actéon<sup>388</sup> le montrent seul, attaqué par ses chiens. Aucun indice ne permet d'y déceler une quelconque présence divine, et encore moins de déterminer de quelle divinité Actéon subit le courroux. Dans cette version du mythe, Actéon doit sa mort au courroux du maître de l'Olympe, Zeus, qu'il a offensé en tentant de séduire

---

<sup>384</sup> Voir *Corpus* : texte n°7.

<sup>385</sup> Poète grec dont la période d'activité s'étend de 570 à 540 av. J.-C. Retenu par Aristarque de Samothrace et Aristophane de Byzance dans leur Canon alexandrin comme l'un des neuf maîtres de la poésie lyrique, il semble que Stésichore tirait son inspiration soit des cycles épiques comme le Cycle troyen ou le Cycle thébain, soit directement d'Homère.

<sup>386</sup> Voir *Corpus* : texte n°8.

<sup>387</sup> Logographe et mythographe du VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C., auteur d'une généalogie en trois livres qui reprenait en prose ionienne l'ouvrage d'Hésiode, seuls quelques fragments de son œuvre subsistent grâce aux scholiastes et à Clément d'Alexandrie.

<sup>388</sup> REINACH 1906.

Sémélè : le pseudo-Apollodore emploie le terme « μνάομαι » et Pausanias l'expression « γυναικᾶ Σεμέλην λάβοι ». Il se pose donc en rival du dieu sur le plan de la masculinité. Cette version, bien que moins répandue, semble être celle qui figure sur un cratère de Vico Equense du peintre de Lycaon<sup>389</sup>, daté du milieu du V<sup>ème</sup> S. av. J.-C. On y voit le souverain olympien, désigné par l'inscription « ZE », assister à la lacération d'Actéon. On y distingue aussi Artémis, identifiable grâce à la torche et à l'arc qu'elle porte. La fureur pathologique des chiens s'attaquant à leur maître est personnifiée : il s'agit de Lyssa (identifiée par l'inscription « ΛΥΣΑ ») ; une tête de chien sort de son crâne. Cette représentation fait l'objet de quelques remarques de Carla MAINOLDI qui note très justement : « *on remarquera la subtile cohérence introduite par le peintre de la scène : par la tête de chien qui lui sort du crâne, Lyssa participe à la fois à la métamorphose d'Actéon et à l'assaut de la meute dont elle prend la tête, chienne enragée elle-même et communiquant la rage* »<sup>390</sup>. C'est sans doute la présence d'Artémis, justifiée en tant que fille de Zeus et patronne des chasseurs - la déesse est *Agrotéra* (« Chasserresse »)<sup>391</sup> -, qui a permis le glissement du mythe vers la version selon laquelle le héros n'offense pas Zeus mais la déesse chasserresse Artémis.

La version du mythe d'Actéon d'après laquelle le jeune homme offense Artémis et doit sa mort à la colère de la déesse est en effet beaucoup plus répandue. Elle fait d'ailleurs l'unanimité chez les dix auteurs de notre *corpus* qui tous en parlent. D'ailleurs, lorsque Pausanias et le Pseudo-Apollodore évoquent la première version du mythe d'Actéon, ils le font comme en pointillés : ils s'empressent d'expliquer que cette autre version est celle d'un autre auteur et, s'ils la citent, c'est uniquement dans un souci d'exhaustivité, conformément aux règles qui régissent le travail du mythographe. Ainsi Pausanias parle d'abord de la version selon laquelle Actéon aurait surpris Artémis au bain avant d'évoquer, comme en aparté, la version où le jeune homme aurait subi les foudres de Zeus. Le Pseudo-Apollodore, quant à lui, inverse les deux versions et précise que celle de la déesse surprise au bain est la plus populaire : « ὥς δὲ οἱ πλείονες ». On peut donc en conclure que, déjà au II<sup>ème</sup> s. av. J.-C., la version primitive du mythe, où Actéon est puni de l'outrage

<sup>389</sup> Cratère du peintre de Lycaon, Boston, Museum of Fine Arts, 00.346 (ARV<sup>2</sup> 1045,7).

<sup>390</sup> MAINOLDI 1984, p. 64.

<sup>391</sup> Pausanias, I, 19, 6.

commis envers Zeus, avait échappé à la mémoire au bénéfice des différentes versions attestant d'un sacrilège commis à l'égard d'Artémis.

Une des variantes de cette version du mythe d'Actéon laisse entendre que le jeune homme aurait commis le sacrilège d'avoir fait son festin de noces avec les prémices sacrées de la chasse dans le temple de la déesse. Cette variante ne nous est parvenue que grâce à Diodore de Sicile<sup>392</sup>. Le sacrilège se lit à plusieurs niveaux. D'abord, il y a le lieu : le temple de la déesse ; nous ne savons pas si l'entrée de ce temple était interdite mais la seule sacralité du lieu constitue ce qu'on pourrait désigner comme une circonstance aggravante. Ensuite, il y a la vantardise dont fait - à nouveau - preuve Actéon<sup>393</sup>. Enfin, et c'est sans doute le crime majeur, on lit qu'Actéon envisage le mariage avec la déesse. On le voit, dans cette variante, Actéon fait preuve d'*hybris* dans le domaine sentimental. Bien qu'obscur, cette version a peut-être alimenté l'imagination de Nonnos de Panopolis<sup>394</sup>. Cet auteur, qui n'évoque que la version du mythe d'Actéon selon laquelle le jeune homme surprend Artémis au bain, laisse en effet entendre que le jeune chasseur nourrissait un réel désir pour l'Immortelle et qu'il pensait arriver à ses fins à l'exemple de Cyréné, Orion, Endymion et Jason, ces mortels qui ont un jour connu l'étreinte d'une divinité<sup>395</sup>. L'angle sentimental sous lequel se placent ces deux récits renvoie donc à la version primitive du mythe où le jeune homme meurt suite à ses tentatives de séduction auprès de Sémélè. La faute commise serait donc le désir de mariage du jeune chasseur (condamné au célibat ?) avec un être féminin inaccessible : Sémélè est déjà conquise par Zeus et Artémis est une déesse vierge. C'est dans l'épisode mythique de sa naissance que l'on apprend pourquoi Artémis nourrit une telle aversion pour le mariage<sup>396</sup>. Fille de Zeus et de Létô, sœur jumelle

---

<sup>392</sup> Voir *Corpus* : texte n°3.

<sup>393</sup> Le verbe « ἀποφαίνω » utilisé par Diodore de Sicile est commun aux deux versions du mythe rapportées par l'auteur.

<sup>394</sup> Voir *Corpus* : textes n°10 à 12.

<sup>395</sup> La nymphe thessalienne Cyrène connut les étreintes d'Apollon après avoir réussi à dompter un lion (Pindare, *Pythique*, IX). Le chasseur Orion partagea la couche de l'Aurore (Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 4, 2 et suiv.). Le jeune berger Endymion s'unit avec la Lune (*Ibid.*, I, 7, 5). Et le chasseur Jason fut aimé de Déo. Notons qu'Actéon se positionne à l'égal d'hommes et de femmes qui partagent le même milieu d'activités que lui : la forêt, ce qui rejoint l'idée que nous développerons dans notre troisième partie, à savoir que l'espace sylvoicole conserve nombre de connivences avec le monde divin (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 1.2).

<sup>396</sup> Sur le mythe de la naissance des jumeaux Artémis et Apollon, lire notamment Ovide, *Métamorphoses*, VI, v. 313 et suiv.

d'Apollon, Artémis naquit un jour avant son frère et aida sa mère à mettre celui-ci au monde. En raison de la colère d'Héra, Léo était rejetée de toute part : Héra avait interdit à tous les lieux de la terre de lui donner asile afin qu'elle ne connaisse la délivrance. Enfin, Délos, qui était jusque-là une petite île, errante et stérile, et qui n'avait rien à craindre de la colère d'Héra, consentit à l'accueillir. Les douleurs de l'enfantement durèrent neuf jours et neuf nuits. Toutes les déesses, hormis Héra et Illithye, étaient venues pour assister Léo. Or, l'absence d'Illithye, la déesse des naissances, empêchait l'acte de s'accomplir. On raconte que la vue des douleurs d'enfantement de sa mère inspira à Artémis la plus profonde aversion pour le mariage. Aussi demanda-t-elle à Zeus le privilège de garder sa virginité. Il existe donc un lien tangible entre Zeus et Artémis : le père et la fille, lien qui pourrait expliquer que la figure du souverain de l'Olympe remplace parfois celle d'Artémis dans les différentes versions du mythe d'Actéon.

Qu'il s'agisse de Sémélè ou d'Artémis, Actéon fait preuve d'*hybris* en amour. Il prétend rivaliser, dans un cas avec un dieu, dans l'autre avec un vœu de virginité. Quoi de plus impossible ? Quoi de plus vaniteux ? Sa punition, s'il est besoin de la rappeler, est d'être métamorphosé en cerf puis dévoré par ses propres chiens. Devenu animal, une relation sexuelle anthropomorphe lui est désormais impossible. La perte de son humanité l'exclut de toute relation sentimentale humaine ou divine. De plus, et comme nous le soulignerons dans la troisième partie de cette étude<sup>397</sup>, Actéon ne prend pas la forme d'un cerf adulte mais d'un jeune faon, ce qui est une façon supplémentaire de lui ôter toute possibilité de relations sexuelles car elles sont réservées au monde des adultes. Lire le mythe d'Actéon sous l'angle de l'*hybris* permet donc d'ancrer dans l'esprit des jeunes générations les interdits sociaux qui existaient par rapport à la notion de fidélité : une femme mariée (Sémélè) ne peut être volée par un amant (Actéon) à son époux (Zeus), et par rapport à la notion de chasteté : une vierge déclarée (Artémis) ne saurait être compromise par une jeune homme (Actéon).

A bien des égards, le mythe de Thamyris (sur lequel nous reviendrons plus loin dans ce chapitre) peut rejoindre celui d'Actéon sur le plan de l'*hybris* sentimentale

---

<sup>397</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.1.1.

puisque le jeune musicien a eu la prétention excessive de s'unir à pas moins de neuf divinités féminines, les neuf muses ! Impossible gageure qui, de plus, échappe aux règles strictes du mariage monogame et aux conventions qui régissent la manière de faire convenablement la cour (« *mnesteia* ») à la femme désirée. Ce parallèle entre les mythes d'Actéon et de Thamyris établi, on peut se demander si, en arrière plan de ces deux mythes fondateurs, les jeunes générations n'apprenaient pas qu'il existait des étapes essentielles avant qu'une union ne puisse être envisagée. Thamyris et Actéon, par leur présomption, ont brûlé les étapes nécessaires à tout acte marital et leur châtement a valeur d'exemple. Enfin, ce parallèle prend une nouvelle dimension si l'on a connaissance de la thèse défendue par Jean-Louis PERPILLOU<sup>398</sup> qui, sur le plan linguistique, rattache le terme « ὕβρις » à l'ancienne préposition « ὑ- » (« sur ») et à la racine « βρι- », qui exprime le poids, d'où la notion d'écrasement et, par la suite, de viol<sup>399</sup>.

A sa manière, Sémélé fait également preuve d'*hybris* dans le domaine sentimental lorsqu'elle ose demander à son divin amant, Zeus, de se montrer devant elle dans toute sa splendeur, comme il le fait lorsqu'il partage la couche de sa légitime épouse, Héra. Son vœu impossible est à la hauteur de sa démesure, elle qui ne peut se contenter de sa situation inférieure, en qualité de maîtresse mortelle, et qui exige d'être considérée comme l'égale de la reine de l'Olympe, sa rivale, épouse légitime et immortelle. Ainsi, l'air de rien, le mythe de Sémélé concentre toutes les formes de démesure qui se cachent derrière la notion d'*hybris*. L'opposition maîtresse / épouse montre que la jeune Thébaine cherche à obtenir un statut social qui n'est pas le sien, tandis que le conflit mortelle / immortelle prouve que Sémélé veut accéder à un statut ontologique qui lui est, conformément à l'ordre normal des choses, inaccessible.

Analysés côte à côte, les mythes de Phinée, Actéon et Sémélé semblent faire ressortir une vérité universelle : l'homme ne peut prétendre être l'égal d'un dieu, et

---

<sup>398</sup> PERPILLOU 1987.

<sup>399</sup> La notion d'*hybris* et ses différentes interprétations feront l'objet d'un sous-chapitre particulier plus loin dans cette étude (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - II - 1.1).

un conseil tout aussi universel : l'homme doit savoir rester à sa place en toute circonstance.

## **2.2 - PRÉTENDRE RIVALISER AVEC LES DIEUX DANS LEUR DOMAINE DE PRÉDILECTION**

La version du mythe d'Actéon selon laquelle le héros prétend rivaliser avec Artémis dans le domaine cynégétique nous est racontée par Euripide et Diodore de Sicile<sup>400</sup>. Cette variante fait elle aussi une large place à l'*hybris*, notion sous laquelle les Grecs regroupaient donc globalement les idées de démesure et d'insolence à l'égard des dieux. L'*hybris* s'applique ici au domaine d'activité spécifique que constitue la chasse puisqu'Actéon se prétend meilleur veneur que la déesse : « κρείσσον' ἐν κυναγίαις », chez Euripide, et « πρωτεύειν ταῖς κυνηγίαις », chez Diodore. Mais l'*hybris* dont fait preuve Actéon n'est pas son seul crime puisqu'il y ajoute la vantardise : Euripide emploie le verbe « κομπάχω », certes plus fort que celui employé par Diodore : « ἀποφαίνω ». Cependant, pour notre propos, l'emploi de ce verbe, dont la racine « φαίνω » renvoie au voir, est fortement intéressant car il implique que la diffusion d'un savoir (qu'il soit faux - comme c'est le cas ici - ou vrai) passe par la démonstration visuelle. Sur le plan littéraire, cette version apparaît comme la plus ancienne (V<sup>ème</sup> s. av. J.-C.), mais il faut noter qu'elle disparaît très rapidement puisque Diodore, qui écrit au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., est le dernier auteur à la mentionner. Elle semble appartenir à un fonds commun de la mythologie gréco-romaine selon lequel un dieu est offensé dans son domaine de prédilection par un jeune mortel qui, lui-même, excelle dans ce domaine. Par voie de conséquence, le châtement infligé au vantard n'échappe pas au domaine en question. Ainsi, le jeune veneur Actéon offense la déesse de la chasse sur son propre terrain<sup>401</sup> et devient, en retour, la proie des chiens qu'il a lui-même entraînés à l'art cynégétique.

---

<sup>400</sup> Voir Corpus : Euripide : texte n°1 ; Diodore : texte n°3.

<sup>401</sup> Salomon REINACH évoque une autre tradition selon laquelle Actéon s'était attiré le courroux d'Artémis en tuant à la chasse une biche consacrée. L'historien ajoute que, dans cette version, l'impudent était puni par la déesse elle-même et non par ses chiens. Quoiqu'il en soit, le crime commis par Actéon relève là aussi du domaine cynégétique. Cette tradition n'a pas été conservée par les textes littéraires mais semble attestée par une peinture de vase. Cette peinture décore un grand cratère de Ruvo, appartenant à la Raccolta Santangelo et conservé au Musée de Naples. On peut y observer Actéon, déjà pourvu de cornes. Il s'apprête à percer de son épieu une biche qu'il a



D'autres personnages de la mythologie gréco-romaine se sont faits prendre à ce jeu et l'ont payé de leur vie, ou de leur apparence, pour avoir prétendu rivaliser avec les dieux. C'est le cas d'Arachné, cette jeune fille lydienne dont le père exerçait le métier de teinturier<sup>402</sup>. Elle avait acquis une grande réputation dans l'art de tisser et de broder, à tel point qu'on pensait qu'elle avait été l'élève d'Athéna, la déesse qui préside aux travaux des fileuses et des brodeuses. Mais Arachné ne voulait devoir qu'à elle seule son talent. Elle mit donc au défi la déesse. Celle-ci le releva. Pallas présenta sur sa tapisserie les douze dieux de l'Olympe, dans toute leur majesté et, pour avertir sa rivale, elle ajouta, aux quatre coins, la représentation de quatre épisodes montrant la défaite de mortels qui avaient osé défier les dieux. Arachné, quant à elle, dessina sur son travail les amours infidèles des dieux. Son œuvre était parfaite mais Athéna, de colère, la déchira et frappa sa jeune rivale. Sous l'outrage, Arachné voulut se pendre. Pallas ne le lui permit pas et sonna sa perte en la métamorphosant en araignée, animal condamné à filer. Nous n'avons pas retenu le mythe d'Arachné pour notre étude du rapport entre Voir et Savoir car ces deux notions n'y sont pas évidentes, bien que les indices laissés par la déesse sur sa tapisserie auraient dû avertir Arachné de son malheur à venir. En revanche, le mythe de Thamyris nous offre un bel exemple de rivalité entre hommes et dieux dans leur domaine de prédilection tout en entretenant un rapport au Voir, évidemment.

Nous avons pu recenser six témoignages autour du mythe du musicien mythique du nom de Thamyris, de celui d'Homère<sup>403</sup>, au VIII<sup>ème</sup> s. av., à celui de Photius<sup>404</sup>, au IX<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., en passant par Diodore de Sicile (I<sup>er</sup> av.), Hygin (I<sup>er</sup> av. - I<sup>er</sup> ap.), Pausanias et le Pseudo-Apollodore (II<sup>ème</sup> ap.)<sup>405</sup>. D'après Pausanias, le

---

saisie à la naissance de ses grands bois. Sur la droite, Artémis, assise, tend son arc pour décocher une flèche ; sur la gauche, on remarque la présence de Pan et de son père, Hermès (la présence de ces deux divinités contribue à renforcer l'atmosphère cynégétique qui se dégage de la représentation). Sur ce témoignage iconographique, voir REINACH 1906, p.857. Sans aller aussi loin que Salomon REINACH dans l'interprétation de cette scène figurée - car aucun indice ne permet d'affirmer que l'animal en question bénéficiait de la protection divine - on peut toutefois supposer que cette céramique apulienne du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. reprenait les caractéristiques primitives du mythe d'Actéon où le jeune chasseur offensait la déesse Artémis dans son propre domaine de prédilection.

402 Sur le mythe d'Arachné, lire Ovide, *Métamorphoses*, VI, v. 5-145.

403 Voir Corpus : texte n°86.

404 Voir Corpus : texte n°94.

405 Voir Corpus : Diodore : texte n°87 ; Hygin : texte n°88 ; Pausanias : textes n°89 à 92 ; Pseudo-Apollodore : texte n°93.

Pseudo-Apollodore et Photius, Thamyris était le fils de Philammon et de la nymphe Argiope. Selon Photius, les Scythes le prirent pour roi. Le Pseudo-Apollodore est le seul à indiquer que Thamyris se serait épris du jeune Hyacinthe et qu'à ce titre il aurait été le premier homme à se livrer à des amours homosexuels. Bien que cette indication sur la sexualité de Thamyris ne nous intéresse pas dans le contexte de notre étude sur le rapport entre Voir et Savoir, on peut noter qu'elle établit une sorte de connivence avec Orphée, autre chanteur célèbre de la mythologie gréco-romaine à qui l'on a aussi prêté des amours homosexuels<sup>406</sup>, et avec Narcisse un troisième autre personnage présent dans notre *corpus*<sup>407</sup>. Toutes nos sources présentent ou suggèrent que Thamyris était un musicien au talent quasi inégalable. D'après Diodore de Sicile, il aurait été le disciple du maître du chant et de la poésie, Linus, au même titre qu'Hercule et Orphée. Mais son remarquable talent le poussa à l'*hybris* : il osa rivaliser avec les Muses, prétendant qu'il chantait mieux qu'elles. En punition de sa prétention, les Muses lui enlevèrent ses dons de chant et de musique (cf. Homère, Diodore, Pausanias, le Pseudo-Apollodore et Photius) et/ou l'aveuglèrent (cf. Diodore, Hygin, Pausanias, le Pseudo-Apollodore et Photius). Homère parle d'infirmité mais on peut légitimement penser qu'il s'agit d'aveuglement d'autant que Diodore appuie son récit sur celui du père de l'*Odyssée*. De même, Pausanias établit un parallèle entre Thamyris et Homère lorsqu'il évoque une explication rationnelle de la cécité de Thamyris. Il suggère en effet que celui-ci a perdu la vue des suites d'une maladie, tout comme Homère. Or sa cécité aurait rendu à tel point malheureux Thamyris qu'il en aurait cessé son activité de musicien alors qu'Homère, lui, aurait poursuivi son œuvre. Thamyris aurait renoncé à jouer de sa lyre et l'aurait jetée dans la rivière de Balyra qui, depuis, porte ce nom en souvenir de son geste. D'après Pausanias, Thamyris perdit la vue près de la fontaine Achéa, dans l'ancienne ville de Dorium. Pausanias, toujours, cite le Phocéen Prodicos, selon lequel Thamyris aurait été puni aux Enfers. Bien que l'auteur n'accorde que peu de crédit à cette version, elle rejoint un autre passage de la *Périégèse* où il est question d'un tableau du peintre Polygnote que Pausanias a pu observer dans le temple de Delphes. Le sujet en est Ulysse

---

<sup>406</sup> C'est surtout à Ovide que l'on doit le thème de l'homosexualité d'Orphée puisque le poète le montre fuyant les ardeurs féminines (voir *Corpus* : texte n°54).

<sup>407</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - IV - 2.4.

descendant aux Enfers en vue de consulter l'âme de Tirésias. Thamyris figure parmi les personnages que le héros d'Ithaque a pu voir lors de sa descente dans l'Hadès ; il y est figuré aveugle, portant une barbe et des cheveux négligés ; sa lyre brisée repose à ses pieds. Il est intéressant de constater que le mythe de Thamyris semble avoir été un motif d'inspiration pour nombre d'artistes. Hygin et Pausanias décrivent tous deux un tableau où figure le jeune musicien et, dans un troisième passage de sa *Périégèse*, Pausanias nous apprend que Thamyris figure parmi les statues que l'on peut admirer dans le Bois sacré des Muses sur l'Hélicon, au nombre desquelles on compte aussi, entre autres, Linus, Apollon, Dionysos, Hésiode et Orphée, autant de personnages mythiques dont la vie et les œuvres furent placées sous le patronage des Muses. Thamyris a voulu rivaliser avec les Muses et il a été puni de son audace sacrilège. Il est intéressant de constater qu'au fil des siècles, il s'est opéré une sorte de glissement du mythe vers une plus grande effronterie de Thamyris. Ainsi, ce n'est qu'avec le Pseudo-Apollodore qu'il est question de récompense en cas de victoire. Et quelle récompense ! S'il gagne, Photius parle de mariage avec l'une des muses ; le Pseudo-Apollodore, quant à lui, va plus loin et annonce qu'en cas de victoire Thamyris aura droit d'avoir commerce avec les neuf Muses ! La notion de défi n'apparaît donc que tardivement. Auparavant, il n'était question que d'orgueil, d'*hybris* et rien n'indique qu'il y ait eu un concours entre Thamyris et les Muses. Ce thème n'apparaît qu'au II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. et le châtement en est présenté comme la sanction.

On le voit : Phinée (dans une moindre mesure), Actéon, Sémélè et Thamyris ont tous les trois fait preuve d'*hybris* à l'égard des dieux en prétendant obtenir un titre qui ne leur était pas accessible. Aucun n'en sortira sain et sauf, bien au contraire, puisqu'Actéon, Sémélè et même Thamyris y trouveront la mort. Dans les schèmes de pensée des Anciens, ces mythes devaient servir, à titre d'exemples, à canaliser les comportements et les émotions en veillant à les maintenir dans un juste milieu. Ils avaient aussi pour objectif d'inculquer une sorte de sobriété comportementale et

émotionnelle aux jeunes générations avec en ligne d'horizon cette limite propre à la culture grecque : l'*hybris*<sup>408</sup>.

### **3 - L'IGNORANCE**

Parmi les actes de sacrilège, d'outrage et d'impiété commis à l'égard des dieux figure l'ignorance. Lycurgue, en ne voulant pas reconnaître la divinité de Dionysos, fait preuve d'ignorance et il le paiera lourdement. Le mythe d'Œdipe, quant à lui, offre un autre exemple d'ignorance puisque le héros ne connaît pas sa véritable identité et que son parcours, jusqu'au moment paroxysmique de sa reconnaissance identitaire, repose sur le mensonge.

#### **3.1 - LA NON-RECONNAISSANCE DES DIEUX**

Le Lycurgue dont le mythe nous intéresse ici est un vieux personnage mythique puisqu'il apparaît chez Homère<sup>409</sup> avant que son mythe ne soit exploité par les Tragiques (notamment Sophocle)<sup>410</sup>. Eschyle lui avait consacré une tétralogie, aujourd'hui perdue. Au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., son mythe est à nouveau formulé par Diodore de Sicile<sup>411</sup>, puis, plus succinctement, par Hygin et Ovide<sup>412</sup>. On le retrouve ensuite chez le Pseudo-Apollodore et Pausanias<sup>413</sup> et enfin, aux IV<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., chez Servius et Nonnos de Panopolis<sup>414</sup>.

##### **3.1.1 - DIONYSOS EST-IL UN DIEU ?**

Chaque témoignage recensé autour du mythe de Lycurgue nous offre une version différente du mythe mais conserve un trait commun : l'outrage commis envers Dionysos. Lycurgue est présenté comme un personnage impie, faisant preuve d'orgueil à l'égard du jeune dieu dont il ne veut reconnaître ni la qualité, ni la

---

<sup>408</sup> Nous reviendrons sur cet aspect dans la troisième partie de cette étude (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - II - 1).

<sup>409</sup> Voir *Corpus* : texte n°23.

<sup>410</sup> Voir *Corpus* : texte n°24.

<sup>411</sup> Voir *Corpus* : textes n°25 et 26.

<sup>412</sup> Voir *Corpus* : Hygin : texte n°27 ; Ovide : texte n°28.

<sup>413</sup> Voir *Corpus* : Pausanias : texte n°29 ; Pseudo-Apollodore : texte n°30.

<sup>414</sup> Voir *Corpus* : Servius : texte n°31 ; Nonnos de Panopolis : texte n°32.

puissance divines. Toutes nos sources le donnent comme un exemple des châtements qui attendent quiconque commet l'imprudence de défier les dieux. Il est à ce titre comparé à plusieurs reprises avec Penthée - la poursuite des Ménades ou Bacchantes offrant un parallèle emblématique. Ainsi, Diodore de Sicile affirme que Lycurgue appartient au même groupe d'hommes que le Grec Penthée ou l'Indien Myrrhanus, coupables d'orgueil (« ὑπερηφάνια ») ou d'impiété (« ἄσεβεια ») et Ovide met sur le même plan les sacrilèges commis par Lycurgue et Penthée. La figure théâtrale de Penthée, qui apparaît notamment dans la tragédie d'Euripide intitulée *Les Bacchantes*, offre en effet un parallèle intéressant avec la figure mythologique de Lycurgue. Le personnage de Penthée est rempli d'impiété et d'irrespect vis-à-vis d'un dieu : Dionysos. Il ne nie pas l'existence et la puissance des autres dieux. Jeanne Roux l'a parfaitement saisi lorsqu'elle écrit : « *lorsque Penthée taxe d'immoralité le culte bachique nouvellement introduit à Thèbes par les Lydiens et veut sévir contre lui, il n'est poussé ni par le sectarisme belliqueux d'un athée, ni par les obsessions perverses d'un puritain refoulé* »<sup>415</sup>. L'impiété de Penthée résulte donc bien, à l'image de celle de Lycurgue, d'une méconnaissance du divin. Leurs attitudes répondent à celles de beaucoup de citoyens athéniens du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. envers les nouveaux cultes introduits en Grèce. Ce refus de la nouveauté se retrouvera d'ailleurs à Rome en 186 av. J.-C. lors de la répression des Bacchanales par les consuls et le Sénat romains. Au V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. en Grèce, l'introduction de nouveaux cultes sans autorisation légale constituait un délit d'impiété. Or, Penthée et Lycurgue, en qualité de rois, détiennent le pouvoir. C'est à eux qu'incombe la tâche d'approuver ou non le tout récent culte bachique. En le refusant et en le réprimant, les deux héros sont dans leurs droits. Leur faute réside en amont : ils ne reconnaissent pas le statut divin de Dionysos. Il est vrai que le dieu apparaît certainement comme la figure divine la plus contestée du panthéon grec<sup>416</sup>. Longtemps, les historiens l'ont tenu pour un dieu étranger qui serait venu d'Asie et n'aurait été accepté que tardivement dans le monde des cités grecques. Les mythes de Lycurgue et Penthée tendent d'ailleurs à attester cette thèse. Mais la présence de son nom parmi les divinités citées dans les tablettes en Linéaire B a ruiné cette

<sup>415</sup> ROUX 1970, p. 35.

<sup>416</sup> Sur la figure particulière du dieu Dionysos, lire JEANMAIRE 1951 [1991], DÉTIENNE 1977 et DÉTIENNE 1998.

hypothèse<sup>417</sup>. Dionysos était tout particulièrement vénéré à Athènes où les fêtes en son honneur : Grandes Dionysies et Lénéennes, comptaient parmi les fêtes civiques les plus importantes. Les Grandes Dionysies avaient lieu au début du printemps, du 10 au 15 Élaphebion (mars-avril) et les Lénéennes en Gamélion (janvier-février). Elles attiraient non seulement les citoyens athéniens, mais aussi des gens venus de tout le monde grec et c'est pour les accueillir que fut notamment construit au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. le théâtre en pierre sur la pente méridionale de l'Acropole.

### 3.1.2 - UN CHÂTIMENT À VALEUR D'EXEMPLE

Chez Homère, Lycurgue s'oppose à Dionysos enfant qu'il chasse alors qu'il est venu dans son pays accompagné de ses nourrices. A partir des Tragiques, Dionysos apparaît adulte. Avec la maturité du dieu se précise la personnalité de Lycurgue : celui-ci est roi des Édoniens, en Thrace ; il est fils et père de Dryas. Lycurgue s'en prend aux femmes et aux hommes qui accompagnent Dionysos. Il y a donc là à la fois opposition au dieu et à ses Mystères. La jeunesse de Dionysos dans l'*Illiade* explique sans doute que ce soit Zeus, désigné par l'expression « le fils de Chronos », qui châtie Lycurgue. Cette intervention du maître de l'Olympe se justifie de deux manières, solidaires l'une de l'autre. D'une part, il est le père du dieu offensé, d'autre part, en tant que maître des dieux, il est le représentant de l'ensemble du corps divin. Or, Homère insiste à deux reprises sur le caractère universel de la faute commise par Lycurgue : il s'est opposé, par son action, à l'ensemble des dieux (« Θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν » et « ἀθανάτοισιν πᾶσι θεοῖσιν »)<sup>418</sup>. On retrouve, une fois de plus ici, le glissement de l'un vers le multiple que nous avons déjà constaté à trois reprises auparavant<sup>419</sup>. Nonnos de Panopolis semble s'inspirer d'Homère car lui aussi présente Zeus comme le « *justicier vengeur* » de l'outrage commis envers Dionysos. À nouveau, son intervention peut se lire comme celle d'un père, au sens biologique du terme, protégeant son fils, et comme celle d'un père, dans le sens de chef de famille, maître de la maison olympienne, châtiant un mortel de l'impiété commise à l'égard du divin. D'ailleurs, Nonnos de Panopolis associe au

---

<sup>417</sup> Tablette mycénienne de Pylos 236=Ta 641.

<sup>418</sup> v.131 et v.140.

<sup>419</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 1.2 et 2.3 et III - 1.1.

nom de Zeus le vocable (« πατήρ ») et précise que cette punition devra servir d'exemple. Dans son commentaire de la pièce d'Euripide, *Les Bacchantes*, Jeanne ROUX explique que « *l'élimination des impies n'est pas la sanction d'une faute morale, où la notion de responsabilité entrerait en ligne de compte : elle est une mesure de défense de la communauté contre le péril collectif que risque de déclencher sur elle l'acte impie de l'individu, péril qu'il faut conjurer à tout prix* »<sup>420</sup>. Il est vrai - et encore une fois, nous l'avons déjà vu - que l'idée que l'impiété d'un seul puisse entraîner la perte de tous, innocents ou coupables, est l'une des croyances fondamentales des Anciens, comme l'écrit Hésiode : « *souvent même une ville entière se ressent de la faute d'un seul, qui s'égare et trame le crime* »<sup>421</sup>.

### 3.1.3 - UN DIEU APEURÉ

C'est encore la jeunesse de Dionysos qui explique que, dans *l'Iliade*, le jeune dieu prenne peur et se réfugie dans la mer auprès de Thétis. Le plongeon dans la mer s'apparente à un retour dans le berceau maternel. Curieusement, cet épisode se retrouve dans certaines versions du mythe où Dionysos apparaît adulte. C'est le cas chez le Pseudo-Apollodore puis chez Servius. Malgré cette fuite, c'est le dieu en personne qui punit Lycurgue. Ce paradoxe s'explique si l'on considère que le Pseudo-Apollodore et Servius font un travail de compilation des versions précédentes du mythe et allient quelque peu maladroitement celle d'Homère où Dionysos fuit et est vengé par Zeus et celles de Sophocle, Diodore de Sicile, Hygin et Ovide où Dionysos se venge seul. Sans faire preuve de contradiction, Diodore de Sicile semble lui aussi avoir en tête l'épisode du plongeon dans la mer. Pour lui, Lycurgue est roi de Thrace, patrie voisine de l'Hellespont. Comme Dionysos avait formé le projet de passer avec son armée d'Asie en Europe, il s'était allié au roi thrace. Sur la foi de ce traité, les Bacchants avaient traversé le détroit et pénétré en Thrace. Mais, la nuit, Lycurgue ordonna à ses hommes de tuer les Bacchants et Dionysos lui-même. Le dieu fut averti de la trahison par un certain Charops. Effrayé, il décida de maintenir le plus gros de ses troupes sur la côte asiatique et repassa lui-même le détroit. En son absence, Lycurgue attaqua les Bacchants et les mis à

---

<sup>420</sup> ROUX 1970, p. 38.

<sup>421</sup> Hésiode, *Les travaux et les jours*, v. 240-241.

mort. Dionysos revint alors et défit l'armée thrace. On retrouve ainsi la peur de Dionysos face à Lycurgue et le plongeon dans la mer est traduit par le retrait de Dionysos de l'autre côté du détroit.

#### 3.1.4 - LA NATURE DU CHÂTIMENT : L'AVEUGLEMENT ET LA FOLIE

Qu'il soit infligé par Zeus ou Dionysos lui-même, le châtement varie, dans sa nature, d'un témoignage à l'autre. Dans certaines versions, il prend la forme d'un aveuglement : Homère, Diodore de Sicile et Nonnos de Panopolis s'en font l'écho. Sophocle est le seul auteur à nous parler d'enfermement dans un cachot. Le plus souvent, le châtement est la mise à mort, mais elle n'intervient qu'en complément d'une première affliction. Ainsi, chez Homère, on apprend que du fait de la haine que lui vouent désormais les dieux, Lycurgue ne connaît pas une longue vie. Chez Diodore, Dionysos impose nombre de tourments à Lycurgue après l'avoir aveuglé et avant de le mettre en croix. À partir du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., le *corpus* laisse apparaître un châtement méconnu jusqu'alors, celui de la folie. Jusque-là, la folie de Lycurgue résidait dans le fait qu'il s'opposait au dieu. Le témoignage de Sophocle est à ce sujet très éloquent de par le champ lexical élaboré sur huit vers autour de l'*hybris* : « ὀχύχολος » (« avec empressement », v. 955), « κερτόμιος, ὀργαῖς » (« insolent, fou », v. 956), « μανίας ἀνθρώπων μένος » (« folie dans toute sa violence », v. 958-959), « ψάύων τὸν θεὸν ἐν κερτομίοις γλώσσαις » (« atteindre un dieu par des propos insolents », v. 960). Avec Hygin, apparaît la notion de démence qui frappe Lycurgue pour le punir de son impiété due à son ivresse. Hygin offre alors deux versions de la mort du Thrace : la première selon laquelle il aurait été mutilé par des panthères sur le Mont Rhodope ; la seconde d'après laquelle il se serait mutilé lui-même en confondant son propre pied avec un cep de vigne. C'est une folie et une confusion identiques qui s'emparent de Lycurgue chez Servius. Pour le Pseudo-Apollodore, encore, Dionysos se venge en rendant Lycurgue aliéné. Sa démence le conduit à confondre son propre fils avec un cep de vigne et à le mutiler, à la suite de quoi la terre est frappée de stérilité. Un oracle indique alors aux habitants du pays que le seul moyen de lui redonner sa fécondité est de mettre à mort Lycurgue, ce qui fut fait sur le Mont Pangée où ses sujets le firent mettre en pièces par des chevaux. La folie est l'un des traits caractéristiques majeurs du



personnage de Penthée dans les *Bacchantes* d'Euripide. Tirésias l'affirme très vite : « nous sommes dans le vrai : tous les autres sont fous »<sup>422</sup>. Plus tard, le devin s'adresse ainsi à Penthée : « qu'un sage, en ses discours, traite un noble sujet, son langage, sans grand effort, sera beau ; toi, par contre, si ta langue est agile et paraît révéler l'homme d'esprit, nulle raison dans tes discours. Or, un rhéteur habile, et fort de son audace, sans la raison, n'est qu'un fléau pour la cité »<sup>423</sup>. Penthée est doté d'un esprit malade : « ne vas point prendre l'illusion de ton esprit malade pour la sagesse humaine »<sup>424</sup> et Tirésias conclut : « fou, cruellement fou, il n'est pas d'antidote au poison qui, bien sûr, a corrompu ton âme ! »<sup>425</sup>. Plus loin, c'est au tour du chœur d'accuser le petit-fils de Cadmos de folie : « Ah ! les discours sans frein, l'extravagance impie, ont l'infortune pour fin. Une paisible existence, et la Raison, préservent, seules, nos maisons des chocs du sort. Quoique habitant l'éther, loin du monde où nous sommes, les Ouranides voient les actions des hommes. Faire l'esprit fort n'est point sagesse, non plus que raisonner hors des bornes humaines. La vie est courte : aussi, ceux qui visent trop haut, laisseront s'échapper les biens à leur portée. Agir ainsi est d'une âme insensée, à mon avis, et d'un cœur égaré ! »<sup>426</sup>. Et pour finir, Dionysos lui-même affirme : « je défends qu'on me lie : aux fous je parle en sage »<sup>427</sup>. À la fin de la pièce, Euripide insiste une dernière fois sur la folie du jeune roi sans pour autant utiliser le poids des mots. Le tragédien fait en effet appel au trouble des sens, et notamment à celui de la vue, pour matérialiser la folie de Penthée. Il le présente comme victime d'hallucinations : « tiens, je vois deux soleils, à ce qu'il me paraît, et je vois Thèbes en double »<sup>428</sup>. Alain SCHNAPP note que « le trouble qui va alors le saisir n'est pas sans rappeler la folie d'Ajax »<sup>429</sup>. La folie de Penthée semble en effet s'inspirer de la fureur guerrière d'Arès dont il est le descendant à la fois par son père, Échion, et par sa grand-mère, Harmonie.

<sup>422</sup> Euripide, *Bacchantes*, v. 196.

<sup>423</sup> *Ibid.*, v. 266-271. Remarquons qu'ici Euripide glisse négligemment une critique de la sophistique.

<sup>424</sup> *Ibid.*, v. 311-312.

<sup>425</sup> *Ibid.*, v. 326-327.

<sup>426</sup> *Ibid.*, v. 386-401.

<sup>427</sup> *Ibid.*, v. 504.

<sup>428</sup> *Ibid.*, v. 918-919.

<sup>429</sup> SCHNAPP 1997, p. 114.

On voit au travers du mythe de Lycurgue, mis en parallèle avec celui de Penthée, que sans être systématique, l'aveuglement peut-être la réponse à l'impiété commise à l'égard d'un dieu et, plus généralement, à l'égard de la religion. Mais la notion d'aveuglement apparaît surtout comme une métaphore : Lycurgue et Penthée ne voient pas la divinité, ils ne savent pas reconnaître le dieu Dionysos. La folie voile leurs yeux. A la fin des *Bacchantes*, c'est sur l'ignorance et l'aveuglement de Penthée que se concentrent les reproches qui lui sont faits. Dionysos annonce ainsi que « *l'ignorant* (« ἀμαθής ») *trouvera sot un sage langage* »<sup>430</sup>. L'impiété ou, pour mieux dire, l'ignorance impie de Lycurgue et Penthée est la cause de leur aveuglement. Euripide joue parfaitement de ce rapport entre Voir et Savoir. Dans les *Bacchantes*, ce rapport est double. D'une part, Penthée ne voit pas en Dionysos un dieu, autrement dit, il ne sait pas que Dionysos appartient au cercle fermé des Immortels, d'autre part, en espionnant les Bacchantes sur le mont Cithéron, il voit ce qu'on ne doit pas voir. Penthée veut voir « *les choses défendues* » et poursuit « *ce qu'on doit fuir* »<sup>431</sup>. Pour arriver à ses fins, le jeune roi n'a pas hésité à endosser une parure féminine, à se déguiser. Ainsi grimé, il se présente en espion (« κατάσκοπος », v. 916 et « λυσσώδη κατάσκοπον Μαινάδων », v. 981) et en profanateur (« ὄργια γέλων τιθέμενον », v. 1080-1081). La violation des mystères bachiques concrétise, aux yeux du public, l'aveuglement sacrilège et l'ignorance coupable du jeune roi. Penthée cherche à acquérir une connaissance (celle que les Mystères enseignent) sans que celle-ci ne lui soit offerte. On rejoint ici le mythe de Mélissa<sup>432</sup>. En définitive, tout se passe comme si Lycurgue et Penthée brûlaient les étapes. Alors qu'ils refusent de reconnaître l'une des divinités du culte public, ils cherchent à connaître celle d'un culte privé. Alors qu'ils ne voient pas ce qui s'offre à la vue de tous, ils cherchent à voir ce qui est réservé à la vue et à la connaissance de quelques initiés.

<sup>430</sup> Euripide, *Bacchantes*, v. 480.

<sup>431</sup> *Ibid.*, v. 912 et v. 913.

<sup>432</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 2.3.

### **3.2 - ŒDIPE ET SA QUÊTE IDENTITAIRE**

Le mythe d'Œdipe fait partie des récits gréco-romains les plus connus aujourd'hui ; sa popularité est en grande partie due à la théorisation par Sigmund FREUD du fameux complexe éponyme. Sans pousser jusqu'aux recherches de la psychanalyse, ce *logos* offre maintes approches pour des études mythologiques par la multiplicité des thèmes qu'il exploite : enfant exposé, énigme, parricide, inceste... Sous l'angle d'approche du rapport au Voir et au Savoir, le mythe d'Œdipe peut, à plusieurs titres, offrir des pistes de lecture et notamment dans sa version tragique, c'est pourquoi nous l'avons retenu dans notre *corpus*.

Le mythe d'Œdipe apparaît au chant XI de l'*Odyssée* d'Homère<sup>433</sup>. Ulysse, descendu aux Enfers, y rencontre l'ombre de la mère d'Œdipe, Épicaste. On y apprend que le jeune homme, après avoir, sans le savoir, tué son père, devint le mari de sa mère. Mais les dieux révélèrent l'inceste. Alors Épicaste se pendit, laissant Œdipe seul sur le trône de Thèbes en proie aux tourments infligés par les Érinyes. L'Œdipe d'Homère meurt donc sur le trône. Ce sont les tragédiens Eschyle et Sophocle qui en font un aveugle volontaire et exilé. Eschyle avait consacré une trilogie à l'histoire des Labdacides : *Laïos*, *Œdipe* et *Les Sept contre Thèbes*. Malheureusement, les deux premières pièces sont aujourd'hui perdues, mais les historiens ont pu déterminer au travers des quelques témoignages restants qu'Eschyle soutenait l'idée d'une faute initiale qui en engendrait une autre, de génération en génération, et entraînait ainsi la perte de la race. Sophocle<sup>434</sup> quant à lui semble avoir été plus fidèle à l'esprit du mythe, faisant d'Œdipe un homme comme tous les autres mais dont le revirement de la Fortune est l'un des plus brutaux et des moins mérités que connaisse la mythologie grecque. La pièce *Oidipous Turannos*, *Œdipe-Roi* dans la traduction française usuelle, a probablement été écrite après 430 av. J.-C., année où Athènes connut l'épidémie qui semble décrite au début de la tragédie. Le mythe d'Œdipe est ensuite repris par les mythographes : Diodore de Sicile<sup>435</sup> d'abord, qui revient à la version d'Homère où Œdipe reste sur le trône de Thèbes mais qui garde

---

<sup>433</sup> Voir *Corpus* : texte n°40.

<sup>434</sup> Voir *Corpus* : texte n°41.

<sup>435</sup> Voir *Corpus* : texte n°42.

le thème de la Sphinge introduit par Sophocle, Hygin<sup>436</sup> ensuite et le Pseudo-Apollodore<sup>437</sup> enfin qui, tous deux, s'inspirent de la tradition sophocléenne.

### 3.2.1 - ŒDIPE : FIGURE ORIGINALE DE L'INITIÉ ?

Il nous faut tout d'abord reconnaître que, dans son mythe, Œdipe a tout de la figure de l'initié ; de son exposition nouveau-né à sa reconnaissance identitaire le héros thébain rassemble tous les traits des êtres prédestinés.

#### 3.2.1.1 - L'EXPOSITION

Le fait qu'Œdipe ait été un enfant exposé nous conduit à nous interroger sur les moyens de sa reconnaissance et plus particulièrement sur l'importance accordée au Voir dans cette reconnaissance. La mythologie gréco-romaine regorge d'histoires d'exposition, transposition mythique de la coutume de l'*apothésis*. Celle-ci peut prendre deux formes, parfois toutes deux présentes dans le même mythe, comme dans celui d'Œdipe justement. On trouve ainsi l'exposition en montagne : Œdipe, Atalante, Sémiramis, Cyrus, Asclépios... et l'exposition sur l'eau, dans un coffre : Œdipe, Romulus et Rémus, Persée, Télèphe, Dionysos... D'ores et déjà, on peut lire dans ces histoires d'exposition l'annonce d'une prédestination des enfants exposés à une vie extraordinaire. Ils ont d'abord échappé grâce à quelques hommes à une mort annoncée et ont en quelque sorte été sauvés, élus, par les dieux. Ces derniers ont agi par l'intermédiaire de bergers ou de pêcheurs, ces hommes dont Marcel DÉTIENNE fait des « *maîtres de vérité* »<sup>438</sup>, intermédiaires justement entre hommes et dieux. La liaison entre exposition sur l'eau et initiation a été brillamment démontrée par Philippe BORGEAUD<sup>439</sup>. Partant des exemples de Zeus, Lycaon et Thésée, l'historien a constaté que le survivant d'une grande catastrophe devient, au titre de roi, le fondateur de l'ordre culturel. Son initiation, durant laquelle tous ses compagnons sont mis à l'écart ou tués, sert de modèle. Par la suite, Jan BREMMER<sup>440</sup>

---

<sup>436</sup> Voir *Corpus* : textes n°43 et 44.

<sup>437</sup> Voir *Corpus* : texte n°45.

<sup>438</sup> DÉTIENNE 1967 [1981].

<sup>439</sup> BORGEAUD 1974.

<sup>440</sup> BREMMER 1978.

a appliqué les conclusions de Philippe BORGEAUD au mythe d'Ulysse dont il a montré la relation avec le thème du déluge. Surtout, l'exposition présente un parallèle avec l'initiation des cérémonies à mystères dans le cadre de la reconnaissance finale de l'enfant exposé. Cette liaison est évidente à la lecture des romans grecs et romains où le thème de l'exposition revient régulièrement. Il apparaît notamment dans les *Éthiopes* (ou *Histoire de Théagène et Chariclée*) d'Héliodore et la *Pastorale* (ou *Daphnis et Chloé*) de Longus. Dans les romans, les parents biologiques des enfants exposés leur ont laissé des objets en signe d'une reconnaissance future. Ainsi la mère de Chariclée laissa près de son enfant exposée une bande d'étoffe : « *ce que j'écris ici, ô toi qui est belle en vain et dont la beauté ne peut être pour moi qu'un motif de me soupçonner, sera pour toi, si tu survis, un moyen de te faire reconnaître* »<sup>441</sup>. Chez Longus, les deux héros éponymes du roman sont aussi des enfants exposés. L'exposition agit comme une aliénation dans le sens de perte d'un droit, d'un état naturel. Daphnis et Chloé sont aliénés, c'est-à-dire qu'ils sont projetés dans un autre monde que le leur. Exclue du monde royal, élevée avec et comme des gardiens de troupeaux, elle a été dépossédée de son essence. Sur le plan mythique, c'est une dépossession semblable que subit Œdipe. Daphnis doit son salut à une chèvre qui délaisse son propre chevreau pour l'allaiter. Chloé, elle, est sauvée d'une mort certaine par une brebis. L'absorption de lait aux mamelles d'un animal à la suite d'une exposition est un *topos* de la mythologie gréco-romaine : on le retrouve par exemple dans le mythe de Romulus et Rémus et dans celui d'Asclépios, exposé sur le mont Thition<sup>442</sup>. Or, consommer du lait est un rite à caractère mystique, il assurait le salut des mystes. On peut ainsi lire, sur certaines lamelles orphiques<sup>443</sup> retrouvées dans des tombes du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. : « *agneau, tu t'es élancé vers le lait* », inscription qui semble témoigner de la reconnaissance outre-tombe du défunt. L'exposition, sanctionnée par un salut, n'est à mon sens, rien d'autre qu'une élection divine de l'enfant, manifeste avec la protection des animaux. Les objets de reconnaissance peuvent être assimilés aux « symboles » des initiations, bachiques et éleusiniennes entre autres. Dans l'initiation, on distingue trois étapes : la séparation (expulsion, abandon de l'enfant), l'isolement (exposition

---

<sup>441</sup> Héliodore, *Éthiopes*, IV, 8.

<sup>442</sup> Pausanias, II, 26, 4-5.

<sup>443</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - III - 1.1.

dans un milieu hostile à l'homme) et l'intégration (adoption et agrégation de l'enfant à sa famille adoptive et à son milieu social)<sup>444</sup>. Cette intégration se fait nécessairement dans un milieu différent de celui d'origine (différence qualitative pour les exemples de Daphnis et Chloé qui, d'un milieu noble, passent à un milieu campagnard, différence géographique dans le cas d'Œdipe qui reste dans un milieu de noblesse mais à Corinthe et non plus à Thèbes). Il est clair que le schéma initiatique se superpose à celui de l'exposition quand celle-ci aboutit à un salut. L'exposition s'avère être une épreuve qualifiante. Le salut du nouveau-né est signe de la protection que les dieux lui accordent. On rejoint ici le concept, certes plus tardif, d'ordalie ou de « jugement de dieu ». L'application de ce concept aux mythes gréco-romains remonte au XX<sup>ème</sup> s. et a pour principal défenseur Gustave GLOTZ. D'après lui, l'ordalie qui se termine de manière favorable, par la survie de l'éprouvé, équivaut à reconnaître la filiation divine de l'enfant : *« l'ordalie ayant pour but de démontrer qu'un mortel peut être plus fort que la mort, concorde toujours avec les croyances sur le destin des trépassés. Il s'agit de placer le patient dans des conditions telles que les lois de la nature, à elles seules, le poussent irrésistiblement au séjour infernal. Là, sur les confins de la vie et de la mort, il ne peut plus être retenu sur terre que par un don personnel, provenant d'une puissance divine, ou par l'intervention manifeste d'une volonté toute puissante »*<sup>445</sup>. L'ordalie a valeur de légitimation : elle prouve que l'enfant exposé est un être à part.

### 3.2.1.2 - UNE RECONNAISSANCE IDENTITAIRE

Dans le cas particulier d'Œdipe, la découverte de son exposition initiale ne passe pas par l'intermédiaire d'objets de reconnaissance, mais elle est un point fondamental du mythe car c'est justement sa reconnaissance identitaire qui fait d'Œdipe un criminel. Il est important de bien se représenter qu'Œdipe finalement n'est pas puni par le Destin directement du fait de ses crimes : parricide et inceste, mais indirectement par la divulgation de son identité jusque-là cachée. Pour Homère, la révélation identitaire du héros est une volonté des dieux. Pour Hygin,

---

<sup>444</sup> Sur les initiations et les mystères, lire en particulier les travaux de VAN GENNEP 1981 et BURKERT 1992. Nous reviendrons dans les cultes à mystères antiques dans la troisième partie de cette étude (Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.3).

<sup>445</sup> GLOTZ 1904, p. 11.

c'est la mère adoptive d'Œdipe, Périclète, qui lui révèle son adoption. Mais cette révélation ne suffit pas, il faut que Ménétès, l'homme qui avait été chargé de l'exposer, le reconnaisse visuellement grâce aux cicatrices à ses pieds et chevilles pour que cette vérité soit acceptée comme telle. Ce sont les scarifications dues à son exposition qui jouent ici le rôle d'objets de reconnaissance. L'élément visuel n'est donc pas absent de l'acte de reconnaissance, il apparaît déjà chez Sophocle où Œdipe envoie quérir le serviteur qui l'a autrefois abandonné pour que celui-ci confirme ce qu'il se refuse encore à reconnaître.

### 3.2.1.3 - OIDIPOUS : UN ÊTRE PRÉDESTINÉ JUSQUE DANS SON NOM

L'exposition d'Œdipe, au travers de ses connivences avec les rites d'initiation, fait de lui un personnage hors du commun, prédestiné à une vie extraordinaire, élu à l'exemplarité (négative). Son caractère hors norme se lit déjà dans son nom, *Oidipous*, qui permet de l'assimiler au personnage mythique du boiteux. Dans les *Ruses de l'Intelligence*, Marcel DÉTIENNE et Jean-Pierre VERNANT ont abordé la valeur de la boiterie<sup>446</sup>. Comparée à la marche « normale », celle-ci constitue d'ordinaire un défaut mais cet écart par rapport à la règle confère aussi au boiteux le privilège d'un statut hors du commun, d'une qualification exceptionnelle, d'une destinée singulière. Les deux pieds du boiteux n'étant pas sur le même plan, la claudication produit une démarche circulaire, identique à celle d'Héphaïstos : « ἐλίσσόμενον περὶ φύσας »<sup>447</sup> ou encore à celle des animaux de l'île du Soleil<sup>448</sup>. Ce mouvement rotatoire du boiteux lui offre la possibilité d'une progression libre ; il peut alors explorer toutes les directions de l'espace<sup>449</sup>.

---

<sup>446</sup> DÉTIENNE/VERNANT 1974 [1995], pp. 242 à 258.

<sup>447</sup> *Iliade*, XVIII, v. 372.

<sup>448</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, II, 18.

<sup>449</sup> Notons que Françoise YCHE-FONTANEL ne partage pas cette lecture positive de la boiterie d'Héphaïstos qui d'après elle, chez Homère, traduit une démarche vacillante car en rupture d'équilibre (YCHE-FONTANEL 2001, p. 69).

### 3.2.2 - LA QUESTION DE LA VÉRITABLE IDENTITÉ

Le mythe d'Œdipe se joue autour d'une question essentielle, celle de sa véritable identité. Cette question qui, elle-même, tourne autour de trois modes de pensée ambivalents : savoir, croire savoir et en définitive ignorer.

#### 3.2.2.1 - SAVOIR

C'est autour de la fausse identité d'Œdipe que s'articule tout le drame de Sophocle. Le jeu dissimulation / révélation se double des oppositions ignorer / savoir, ne pas voir / voir. Œdipe, c'est l'homme qui sait : « οἶδα »<sup>450</sup>, c'est l'homme qui déchiffre l'énigme de la Sphinge et c'est ce savoir qui l'intronise sur le trône de Thèbes. C'est aussi l'homme que les Thébains viennent implorer pour les sauver de l'épidémie car, du point de vue des hommes, Œdipe est le chef clairvoyant, le sauveur de la cité. Thèbes, en effet, souffre d'un *loimos* ; toutes les sources de la fécondité sont taries : la terre, les troupeaux, les femmes n'enfantent plus. Ces maux révèlent un *miasma*, une souillure. Il s'agit d'en découvrir son origine, le criminel qui en est la cause afin de chasser le mal loin de la cité.

#### 3.2.2.2 - CROIRE SAVOIR

Mais en réalité, Œdipe n'est que l'homme qui croit savoir et c'est à ce titre qu'il s'oppose au devin Tirésias, ce qui le conduit à se maudire lui-même. Le véritable sens de son nom, *Oidipous*, ne devient évident qu'en associant les deux premières syllabes : « οἶδα », « je sais », à la troisième : « *pous* », « le pied ». Tant qu'il ne sait pas la vérité que cachent, tout en étant paradoxalement visibles, les cicatrices de ses pieds, Œdipe est et reste dans l'ignorance. Il aurait pu découvrir la vérité avant qu'il ne soit trop tard, lorsqu'il s'est rendu à Delphes pour interroger l'oracle d'Apollon. C'est à ce moment précis que le drame bascule car la réponse du dieu est trop obscure pour que la vérité soit découverte et c'est au retour de son voyage à Delphes qu'Œdipe tue Laïos, son véritable père. L'air de rien, Sophocle délivre une première vérité aux hommes, vérité qui est presque une contre-vérité du mythe car

---

<sup>450</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, v. 58-59, 84, 105, 397.



si l'oracle avait été mieux interprété, Œdipe aurait pu être maître de son destin ; il aurait pu lui échapper. « *Ainsi, contrairement à l'épopée ou à la poésie lyrique où jamais l'homme n'est représenté en tant qu'agent, la tragédie le situe d'emblée au carrefour de l'action*<sup>451</sup>. *L'individu est face à une décision qui l'engage tout entier* »<sup>452</sup>. C'est en effet avec le surgissement du genre tragique au VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C., que commence à s'élaborer la notion de responsabilité. Dans le cadre de la cité, l'homme commence à s'exprimer en tant qu'acteur de son propre destin, il s'oriente vers une sorte d'autonomie par rapport aux puissances religieuses.

### 3.2.2.3 - IGNORER

Pour autant, la dichotomie hommes / dieux reste majeure dans le drame de Sophocle car s'il apparaît clairvoyant au sein de la cité thébaine, Œdipe n'en est pas moins aveugle du point de vue des dieux et c'est au travers du personnage de Tirésias que cette dichotomie se révèle : « *toi qui scrutes tout, ô Tirésias, aussi bien ce qui s'enseigne que ce qui demeure interdit aux lèvres humaines, aussi bien ce qui est du ciel que ce qui marche sur la terre, tu as beau être aveugle, tu n'en sais pas moins de quel fléau Thèbes est la proie* »<sup>453</sup>. L'aveugle n'est pas celui qu'on croit ! En réalité, la cécité physique de Tirésias fait de lui celui qui sait le vrai tandis que la capacité visuelle d'Œdipe l'empêche de discerner la vérité derrière ce qu'il croit vrai et qui en réalité est faux.

### 3.2.2.4 - RÉVÉLATION ET CHÂTIMENT

La révélation identitaire d'Œdipe agit comme un mécanisme de renversement : l'étranger corinthien est en réalité natif de Thèbes, le déchiffreur d'énigme est dans l'ignorance de qui il est lui-même, le justicier est un criminel, le mari et père exemplaire est un parricide incestueux, le clairvoyant est un aveugle, le roi est un exilé (« *apolis* »), le sauveur de la cité est sa perte. Le mythe d'Œdipe offre peut-être le plus bel exemple de dégradation héroïque puisqu'on y trouve tous les

---

<sup>451</sup> Sur la tragédie grecque et sur l'évolution de la place de l'homme, voir DE ROMILLY 1970 [2006].

<sup>452</sup> VERNANT/VIDAL-NAQUET 1972 [1988], pp. 81-82.

<sup>453</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, v. 300-304.

traits marquants : privation (car confusion générationnelle) de la descendance familiale, éloignement du pays natal (Corinthe et Thèbes), exclusion de la cité et perte de l'autorité royale<sup>454</sup>. Pour reprendre le mot de Jean Cocteau, Œdipe est le jouet de la « *machine infernale* » des dieux ! À partir du moment où son identité est découverte, il ne lui est plus possible de voir ni d'être vu : « *Hélas ! Hélas ! Ainsi tout à la fin serait vrai ! Ah ! Lumière du jour, que je te vois ici pour la dernière fois, puisqu'aujourd'hui je me révèle le fils de qui je ne devais pas naître, l'époux de qui je ne devais pas l'être, le meurtrier de qui je ne devais pas tuer !* »<sup>455</sup>. Il est « *effroyable à voir* »<sup>456</sup>. Œdipe paie la clairvoyance au prix de ses yeux<sup>457</sup>. Chez Sophocle, lorsqu'il sort enfin du palais, se montrant aveugle aux yeux de tous, Œdipe montre ainsi son extériorité, son aliénation à un peuple qu'il croyait être légitimement le sien. L'analyse que font Jean-Pierre VERNANT et Pierre VIDAL-NAQUET de la symbolique de l'aveuglement du malheureux roi thébain est tout-à-fait pertinente : « *la lumière que les dieux ont projeté sur Œdipe est trop éclatante pour qu'un œil mortel puisse la fixer. Elle rejette Œdipe de ce monde-ci, fait pour la clarté du soleil, le regard humain, le contact social. Elle le restitue au monde solitaire de la nuit où vit Tirésias* »<sup>458</sup>. La vérité divine, une fois révélée, mise en lumière, est aveuglante : aux exemples de Tirésias et d'Œdipe vient s'ajouter celui de Jocaste qui, pour ne plus voir celui qui s'est révélé être à la fois son fils et son époux, frère et père de ses enfants, se donne la mort.

Avec les exemples des mythes d'Œdipe et de Lycurgue, associés à celui de Penthée, on voit se dessiner un lien étroit entre Voir et Savoir ou, pour mieux dire, entre Ne pas Voir et Ne pas Savoir dans le système de pensée gréco-romain. L'aveuglement doit se lire ici comme une notion métaphorique désignant l'homme qui est incapable de voir au-delà des choses sensibles qui l'entourent. Nous touchons ici à

<sup>454</sup> Sur la dégradation du héros dans l'Antiquité, voir SERGHIDOU 2000.

<sup>455</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, v. 1182-1185.

<sup>456</sup> *Ibid.*, v. 1297. Philippe DAIN note à propos de ce passage que le Scholiaste dit que les Choreutes détournaient la tête, ne pouvant se résoudre à regarder Œdipe. On retrouve le thème du détournement du regard aux vers 1303-1305.

<sup>457</sup> *Ibid.*, v. 1268-1270. Il est intéressant de noter que chez Sophocle Œdipe utilise « *les agrafes d'or qui servaient à draper* » les vêtements de Jocaste pour se crever les yeux alors que cette dernière vient d'attenter à ses jours. Hygin reprend d'ailleurs ce motif puisqu'il fait arracher à Œdipe des fibules aux habits que porte sa mère (Voir *Corpus* : texte n°44).

<sup>458</sup> VERNANT/VIDAL-NAQUET 1986 [1988], p. 31

la pensée platonicienne et au fameux mythe de la caverne<sup>459</sup> où le philosophe cherche à nous enseigner qu'il existe bien une réalité suprasensible et qu'il faut, pour pouvoir l'atteindre, savoir dépasser les illusions qui nous entourent. Lycurgue, Penthée et Œdipe sont, chacun à leur manière, trop imprégnés d'images trompeuses et illusoires, trop ancrés dans la réalité de leur cité, pour être capables de distinguer l'autre réalité, celle qu'ils découvriront à leurs dépens après avoir subi le châtement dû aux hommes incapables de transcender la sensibilité des choses qui les entourent, victimes d'une vie illusoire où tout n'est que mensonge et fausseté.

---

<sup>459</sup> Platon, *République*, VII, 511a.



## CHAPITRE IV - LA TRANSGRESSION DES CODES CIVIQUES ET FAMILIAUX

Après s'être penché sur les mythes où il est question de vision du divin, d'infraction d'un interdit visuel et sur ceux relatifs aux actes de sacrilèges, d'outrage et d'impiété commis à l'égard des dieux, il semble opportun de consacrer le dernier chapitre de cette partie aux mythes de transgression des codes civiques et familiaux. Les mythes méconnus d'Arsinoé<sup>460</sup> et d'Anaxarète<sup>461</sup> offrent deux exemples d'héroïnes punies en raison de leur mépris à l'égard de l'amour d'autrui. En outre, ils nous conduisent au fameux mythe de Narcisse<sup>462</sup> qui met en exergue la critique de l'amour de soi, le narcissisme, et de l'homosexualité. Enfin, le mythe de Philomèle et de sa sœur Procné<sup>463</sup> semble être révélateur de l'attitude négative des Anciens à l'égard de l'infidélité. Surtout, avec le mythe de Phinée<sup>464</sup>, l'ensemble de ces récits témoigne de l'aversion de la société gréco-romaine vis-à-vis des atteintes physiques faites aux enfants d'un couple légitime.

### **1 - MÉPRIS DE L'AMOUR D'AUTRUI**

Les mythes d'Arsinoé et d'Anaxarète offrent deux exemples d'héroïnes punies en raison du mépris qu'elles manifestent face à l'amour d'autrui. L'unique témoignage que nous avons pu recenser au sujet d'Anaxarète est celui du poète Ovide, au livre XIV de ses *Métamorphoses*. De même, nous n'avons pu recueillir qu'un témoignage autour du mythe d'Arsinoé. Il nous vient d'Antoninus Libéralis, ce grammairien et mythographe grec de la seconde moitié du II<sup>ème</sup> s. ou du tout début du III<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. L'histoire d'Arsinoé et d'Arcéophon figure parmi les 41 fables de ses *Métamorphoses*. Bien que légèrement différent, le mythe d'Arsinoé ressemble

---

<sup>460</sup> Voir *Corpus* : texte n°21.

<sup>461</sup> Voir *Corpus* : texte n°16.

<sup>462</sup> Voir *Corpus* : textes n°35 à 39.

<sup>463</sup> Voir *Corpus* : textes n°60 à 65.

<sup>464</sup> Voir *Corpus* : textes n°66 et 69 à 74.

fortement à celui d'Anaxarète, ce qui nous conduit à les considérer tous deux comme une variante l'un de l'autre<sup>465</sup>.

### **1.1 - UN AMOUREUX ÉCONDUIT**

Anaxarète est une jeune Chypriote descendante de Teucer, le fondateur de Salamine de Chypre. A sa noblesse s'oppose la pauvreté du jeune Iphis, tombé désespérément amoureux de la jeune fille. Malgré ses nombreuses tentatives, il ne parvient à conquérir son cœur. Ovide use de métaphores fortes pour décrire son insensibilité : « *plus cruelle que n'est la mer soulevée, quand se couchent les Chevreaux, plus dure que le fer forgé sur les foyers du Norique, que la roche vive, encore retenue en terre par sa racine, elle le méprise, elle le raille, elle joint à des procédés inhumains de fières, d'orgueilleuses paroles, elle interdit même l'espérance à son amant* ». De désespoir, Iphis se pend à sa porte. Le jour de son enterrement, alors que le convoi funèbre passe sous sa fenêtre, Anaxarète, mue par une sorte de curiosité malsaine, se penche pour regarder. Instantanément, elle se fige en statue de pierre.

Les deux héros d'Antoninus Libéralis sont eux aussi Chypriotes ; comme Anaxarète, Arsinoé, en tant que fille du roi de Salamine, appartient à la noblesse de la cité. Ne voyant pas ses vœux de mariage exaucés, Arcéophon se laisse mourir d'inanition. Le jour de son enterrement, Arsinoé a, comme Anaxarète, l'insolence (« ὕβριν ») de se pencher à sa fenêtre pour observer le bûcher où est exposé le cadavre d'Arcéophon. Sa curiosité irrite alors Aphrodite, le pendant grec de Vénus, qui la métamorphose aussitôt en pierre.

### **1.2 - APHRODITE / VÉNUS, DÉESSE VENGERESSE**

Ovide, pour appuyer ses dires, nous apprend que Salamine conserve encore la statue qu'est devenue Anaxarète. D'après Pierre GRIMAL<sup>466</sup>, on lui a donné le nom de Vénus *Prospiciens*, littéralement la Vénus qui regarde en avant, et on l'a déposée

---

<sup>465</sup> Notons qu'en conjuguant amour et regard, ces deux mythes rejoignent de manière inversée un thème romanesque fréquent qui veut que d'un simple regard les héros tombent amoureux. Sur ce sujet, lire par exemple VIAL 2014, pp. 48 à 51.

<sup>466</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Anaxarète ».

dans le temple de Vénus Spectatrice dont parle Ovide. En réalité, Ovide ne nous dit pas que la métamorphose d'Anaxarète a été provoquée par Vénus, mais le lecteur peut le deviner grâce à plusieurs indices. Salamine de Chypre était en effet placée sous le patronage de Vénus : Ovide le rappelle à la fin de son récit. Par ailleurs, qui de plus légitime que Vénus, la déesse de l'Amour, pour punir une jeune femme qui a méprisé l'amour d'un jeune homme ? Enfin, le poète a annoncé clairement la vengeance divine. C'est d'abord Iphis lui-même qui la réclame : « *mais vous, ô dieux, si les actions des mortels n'échappent pas à vos regards, souvenez-vous de moi [...] ; faites que l'on parle encore de moi dans un avenir éloigné et, tout le temps que vous avez retranché de ma vie, accordez-le à ma mémoire* ». Plus loin dans le récit, Anaxarète est agitée par un « *dieu vengeur* ». Dans le mythe grec d'Arsinoé, c'est le pendant de la Vénus latine, l'Aphrodite grecque, qui punit la jeune fille et la métamorphose en pierre. La ressemblance des deux mythes est frappante. Le nom d'Iphis est désormais indissociable de celui d'Anaxarète, celui d'Arcéophon à celui d'Arsinoé. Aphrodite / Vénus, par sa vengeance, a célébré l'union que les jeunes hommes désiraient et que les jeunes filles refusaient.

Lucrèce introduit son *De Rerum Natura* de la manière suivante : « *Mère des Énéades, plaisir des hommes et des dieux, Vénus nourricière, toi par qui sous les signes errants du ciel, la mer porteuse de vaisseaux, les terres fertiles en moissons se peuplent de créatures, puisque c'est à toi que toute espèce vivante doit d'être conçue et de voir, une fois sortie des ténèbres, la lumière du soleil, devant toi, ô Déesse, à ton approche s'enfuient les vents, se dissipent les nuages ; sous tes pas la terre industrielle parsème les plus douces fleurs, les plaines des mers te sourient, et le ciel apaisé resplendit tout inondé de lumière* »<sup>467</sup>. Cette invocation à Vénus lie indéniablement la déesse au principe de l'amour, de l'amour charnel qui pousse les êtres l'un vers l'autre et qui les dispose à la reproduction. En latin, « *Venus* » désigne la déesse de l'amour mais « *venus* » est aussi un nom commun qui signifie « *charme, attrait* »<sup>468</sup>. L'adepte de l'épicurisme qu'est Lucrèce personnifie donc, sous les traits de la déesse Vénus, l'amour physique, instinctif, l'appétit et l'acte sexuel. C'est cet amour qui génère la reproduction, principe fondamental de la nature. Vénus est synonyme de création. Les pouvoirs de Vénus vont donc bien

<sup>467</sup> Lucrèce, *De la nature*, I, v. 1-9.

<sup>468</sup> GAFFIOT 2000, sv. « Venus »

au-delà de la sphère sentimentale et sexuelle. Ils sont nécessaires au cycle perpétuel de la nature et donc à la société des hommes. C'est à ce titre que la déesse apparaît comme le principe vengeur d'Iphis et d'Arcéophon. En métamorphosant Anaxarète et Arsinoé en pierre, principe minéral, froid, stérile, Aphrodite / Vénus les punit de se refuser à l'union matrimoniale nécessaire à la reproduction et à la continuité de l'espèce humaine.

### **1.3 - VERS UNE CRITIQUE DU MARIAGE ENDOGAME ?**

On peut peut-être lire en filigrane de ces deux mythes une critique du mariage endogame qui veut qu'une noble épouse un noble et qu'une pauvre s'unisse avec un pauvre. Arsinoé et Anaxarète appartiennent au cercle fermé des nobles citoyens chypriotes, elles sont filles du roi de Salamine. Même s'il ne nous est rien dit du statut d'Arcéophon, la proximité des deux récits nous fait penser qu'il est, tout comme Iphis, un jeune homme pauvre. Ni Ovide, ni Antoninus Libéralis, n'insistent sur cette différence sociale mais elle reste tout de même extrêmement sensible à la lecture de chacun des deux mythes. Nous savons que depuis la loi de Périclès en 451 av. J.-C., le mariage en Grèce n'acquiert un caractère légal que s'il unit un citoyen à une fille de citoyen. Mais quid de la différence de richesse ? Par ailleurs, on sait que la cérémonie du mariage matérialisait le passage de la jeune femme de l'*oikos* de son père à celui de son époux. La jeune épousée ne détenait donc aucun pouvoir sur le choix de son futur mari. Acte privé, le mariage se concluait entre hommes. Or, ni dans le mythe d'Arsinoé, ni dans celui d'Anaxarète, nous ne voyons apparaître la figure du père. A peine entrevoit-on celle de la mère qui pleure son fils perdu. Ces constations nous amènent à penser que ces mythes laissent la place aux émotions au détriment des règles matrimoniales codifiées et insensibles. Arsinoé et Anaxarète sont punies pour leur manque de sensibilité.

Dans ces deux mythes, le regard des mortels est présenté comme un moyen de satisfaire chez un être insensible une curiosité malsaine : Arsinoé et Anaxarète, dans un geste commun de penchement vers l'avant et vers l'extérieur, veulent voir une procession funèbre. Celui des dieux est quant à lui un moyen de venger une



injustice : le geste des deux jeunes femmes tombe sous le regard d'une déesse punitive : Aphrodite / Vénus. Par ailleurs, dans le mythe d'Anaxarète tel que raconté par Ovide, les éléments matériels semblent être comme animés pour permettre le regard sur le crime perpétré car « *heurtée par les mouvements de ses [Iphis] pieds, la porte, comme si un frisson l'agitait, fait entendre de longs gémissements, elle s'ouvre et révèle le drame* »<sup>469</sup>. Enfin, le regard que les hommes accorderont désormais à la statue exposée est un moyen de leur rappeler qu'ils ne peuvent rester impunis de leurs forfaits. Sous quatre angles différents, le regard est donc un instrument du Savoir ; l'image révèle la vérité.

## **2 - LE MYTHE DE NARCISSE : NARCISSISME ET HOMOSEXUALITÉ**

Sur la période s'étalant du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. jusqu'au Haut Moyen Âge, nous avons pu recenser cinq témoignages autour du mythe de Narcisse. Le poète Ovide<sup>470</sup>, notre source la plus ancienne, nous livre la version la plus connue de ce récit mythologique, celle que reprennent Pausanias<sup>471</sup>, Nonnos de Panopolis<sup>472</sup> et le Mythographe du Vatican II<sup>473</sup>. Cependant, au détour de cette première version, Pausanias et le Mythographe du Vatican II nous en livrent chacun une autre, tandis que Photius<sup>474</sup> est le seul auteur à ne témoigner que d'une quatrième variante. On dénombre donc quatre traditions différentes du mythe et, plus spécifiquement, de la mort du jeune Narcisse.

### **2.1 - UN AMOUR MÉPRISÉ ET REJETÉ**

La version la plus connue, celle qui a été abondamment étudiée par la psychanalyse moderne qui voit dans le narcissisme l'un des concepts clefs pour la compréhension de la psychologie humaine<sup>475</sup>, est celle d'Ovide. Elle figure au livre III des

---

<sup>469</sup> Voir *Corpus* : texte n°16, v. 739-741.

<sup>470</sup> Voir *Corpus* : texte n°35.

<sup>471</sup> Voir *Corpus* : texte n°36.

<sup>472</sup> Voir *Corpus* : texte n°37.

<sup>473</sup> Voir *Corpus* : texte n°39.

<sup>474</sup> Voir *Corpus* : texte n°38.

<sup>475</sup> En psychologie, le narcissisme est le fondement de la confiance en soi. Le terme est employé dans le langage sociologique et comme entité dans le manuel behavioriste de classification psychiatrique (DSM). Sigmund FREUD a introduit cette notion en 1914 dans sa métapsychologie. Il distingue alors le

*Métamorphoses* qui correspond au cycle consacré à Dionysos : on y lit, par exemple, le mythe d'Actéon transformé en cerf par Diane et dévoré par ses propres chiens, celui de Penthée déchiré par les Bacchantes et celui de Sémélé foudroyée par Jupiter. Au-delà du cycle dionysiaque, on peut remarquer que ces récits mythologiques ont comme point commun le motif de la vision. Ovide, Photius et Pausanias situent l'histoire de Narcisse en Béotie, près de Thespies. La généalogie du héros confirme cette localisation puisque la tradition le dit fils du fleuve Céphise, qui arrose la région béotienne, et de la nymphe Liriopé. Par cette ascendance, Narcisse devient l'illustration du pouvoir d'Éros qui était tout spécialement honoré à Thespies<sup>476</sup>. Le mythe de Narcisse est introduit par un passage sur les qualités divinatoires de Tirésias. Le devin, consulté sur le destin de l'enfant de Liriopé et Céphise, répond qu'il ne connaîtra la vieillesse qu'à la condition qu'il ne se connaisse pas (v. 348). Son oracle ne se révélera juste que seize ans plus tard. Narcisse est alors un jeune homme à la beauté incomparable, à tel point que nombre de nymphes et jeunes Béotiens ont déjà recherché ses faveurs. Mais Narcisse les a toujours repoussés à l'exemple de la nymphe Écho, celle à qui Junon a retiré le pouvoir d'utiliser sa voix à son gré car elle lui avait servi à cacher les amours adultères de Jupiter. Malgré ses ardeurs, Écho ne parvient pas à se faire aimer de Narcisse, elle se laisse alors mourir d'amour jusqu'à ce que son corps disparaisse et qu'elle ne devienne plus qu'une simple voix. On retrouve ici le schéma des mythes d'Arsinoé et d'Anaxarète avec une inversion homme / femme. Un jour, l'une des nymphes méprisées implore la vengeance des dieux et maudit Narcisse : « *que le barbare aime à son tour sans pouvoir être aimé !* ». De la même manière que les jeunes femmes et les jeunes hommes qui ont aimé Narcisse n'ont jamais pu le posséder, le jeune héros maudit devra aimer sans jamais pouvoir posséder l'être aimé. Il s'agit de la stricte application de la Loi du Talion. Sa prière est exaucée par Rhamnusia. Il s'agit en réalité de Némésis, la déesse de la vengeance, surnommée ainsi parce qu'elle était particulièrement vénérée à Rhamnonte, un bourg de

---

narcissisme primaire dont l'emploi est réservé pour désigner la période de l'enfance où le bébé investirait préférentiellement sa personne (encore peu différenciée de celle de l'autre) et le narcissisme secondaire qui lui sert à désigner un investissement libidinal de soi qui se fait au détriment de l'investissement libidinal de l'autre (FREUD, *Pour introduire le narcissisme*, Paris : In Press, 2013 [1<sup>ère</sup> édition : 1914] ; *Le Moi et le ça*, Paris : PUF, 2011 [1<sup>ère</sup> édition : 1922]).

<sup>476</sup> A ce sujet, voir Pausanias, IX, 27, 1.

l'Attique où elle était représentée par une célèbre statue, ouvrage de Phidias<sup>477</sup>. Le choix de la déesse vengeresse semble donc bien indiquer que Narcisse est allé trop loin en restant indifférent aux propositions des jeunes hommes et jeunes filles qui l'ont aimé. On retrouve Némésis en tant que déesse vengeresse chez le Mythographe du Vatican II qui rappelle qu'elle est la personnification de la « *fortune vengeresse de ceux qui se montrent méprisants* ».

La vengeance de Rhamnusia s'inscrit dans un contexte spécifique, propre à faire intervenir le courroux divin, que l'on a déjà pu observer dans les mythes de Tirésias ou d'Actéon. On y retrouve nombre d'éléments comparables capables d'alerter le lecteur de l'imminence du drame à venir et sur lesquels nous reviendrons dans la troisième partie de cette étude<sup>478</sup> : l'âge de Narcisse (16 ans), c'est un jeune homme arrivé au moment de la vie où l'on découvre l'amour physique, le lieu (la forêt), l'activité (la chasse), les données temporelles (printemps, chaleur du jour), le cadre spatial spécifique et propice à la rencontre avec le monde divin (la fontaine où l'on se rend pour étancher sa soif). Le lieu est emprunt de fraîcheur, d'humidité, détails qui ont leur importance à la fin du récit, lorsqu'on apprend que le corps de Narcisse a disparu et qu'à la place ont poussé les fleurs qui désormais portent son nom. Depuis l'Antiquité en effet, les narcisses étaient considérés comme des fleurs froides et humides naissant au printemps et mourant sous les effets d'une trop grande chaleur. Il s'agissait de fleurs funèbres dont on se servait notamment pour orner les tombes ou pour tisser des couronnes. Dans la *Clef des songes*, Artémidore note : « *des couronnes faites de narcisses sont pour tous mauvaises, même si on voit ces fleurs dans leur maison et surtout pour ceux qui gagnent leur vie grâce à l'eau et au moyen de l'eau et pour ceux qui doivent naviguer* »<sup>479</sup>. Il est fort possible que ce soit cette croyance funèbre vis-à-vis des narcisses qui ait influencé le mythe de Narcisse. Le narcissé était en effet la fleur des divinités chthoniennes Déméter et Perséphone, les grandes déesses d'Éléusis. Dans une description de la « *blanche Colone* » que les Anciens tenait pour être l'une des entrées du monde souterrain, Sophocle fait chanter par le chœur les merveilleuses productions de la région : le lierre, attribut de Dionysos, l'olivier, symbole d'Athéna et le narcissé consacré à

---

<sup>477</sup> Sur le culte de Némésis à Rhamnonte, voir Pausanias, VII, 5.

<sup>478</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 1.

<sup>479</sup> Artémidore, *Clef des songes*, I, 77.

Déméter et Perséphone : « *ici, sous la rosée du ciel, avec constance, chaque jour, fleurissent, en grappes superbes, le narcisse, couronne antique au front des deux Grandes Déesses, et le safran aux reflets d'or* »<sup>480</sup>. Dans l'*Hymne homérique à Déméter*, c'est en cueillant, entre autres, le narcisse à la beauté fascinante et au parfum enivrant que Koré / Perséphone est enlevée par Hadès. Plutarque nous donne une raison à la fascination des Anciens pour le narcisse ; cette plante aurait en effet des propriétés narcotiques : elle « *engourdit les nerfs et provoque une pesante torpeur, ce qui lui a valu de la part de Sophocle l'appellation « couronne antique des grandes déesses », c'est-à-dire des déesses infernales* »<sup>481</sup>.

## **2.2 - UNE MORT PAR AMOUR**

Narcisse meurt parce qu'en essayant d'étancher sa soif à l'eau de la fontaine, il est tombé amoureux de son reflet. Son besoin d'hydratation s'est transformé en une soif de lui-même. Dans un premier temps, il ne comprend pas qu'il a en face de lui sa propre image, il croit en voir une autre, séduite tout comme lui par les gestes que l'autre fait pour se rapprocher. Narcisse est abusé, trompé par sa propre image. La démence du jeune héros réside dans le fait qu'il ne se reconnaît pas, démence dionysiaque s'il en est. Ovide est le seul auteur de l'Antiquité à imaginer que Narcisse finit par se reconnaître. Bientôt, il comprend son erreur. Seulement, le désir qu'il éprouve est trop fort, il ne peut échapper à son image, il s'enferme, se condamne lui-même à la solitude. La reconnaissance de sa propre image ne fait que décupler son tourment. Désormais, il voudrait posséder non plus un autre, mais lui-même. On voit ici s'esquisser « *le rêve d'une relation androgynique parfaite du moi avec lui-même* », pour reprendre l'expression de Pierre HADOT<sup>482</sup>. Écho, prise de pitié, répète ses lamentations. L'amour de Narcisse est impossible car il désire être à lui seul l'amant et l'aimé. Or, aimer et être aimé sont deux actes qui ne se produisent qu'en s'opposant. La solitude de Narcisse s'oppose donc à la dualité nécessaire dans l'acte d'amour et Écho donne une résonance supplémentaire à cette solitude. A la fin, Narcisse, comme Écho avant lui, se laisse mourir d'amour.

---

<sup>480</sup> Sophocle, *Œdipe à Colone*, v. 681-685.

<sup>481</sup> Plutarque, *Propos de table*, III, 1, 647 B.

<sup>482</sup> HADOT 2000, p. 142.

Mais comme pour Écho, sa mort n'est pas définitive : la nymphe a perdu son corps et est devenue une voix ; Narcisse, lui, « renaît » sous la forme de fleurs.

Ici, le mythe de Narcisse garde quelques connivences avec ceux d'Arsinoé et d'Anaxarète où la mort sanctionne ceux qui refusent de connaître l'autre dans la relation réciproque du face à face, ceux qui préfèrent l'apparence trompeuse à la réalité d'autrui, ceux qui refusent l'amour partagé en aimant à l'excès leur propre image et qui, au terme de leur mythe, se fixent par et dans l'image.

### **2.3 - LA SYMBOLIQUE DU MIROIR**

C'est en se mirant à l'eau d'une fontaine que Narcisse s'entraîne jusqu'à la mort. La symbolique de l'eau comme miroir apparaît dans la prophétie de Tirésias qui cherchait à détourner le jeune homme de son reflet, quel qu'il soit. Elle est par ailleurs renforcée par la « sacralité » de la fontaine avec l'insistance d'Ovide pour signifier qu'elle n'a jamais été souillée. Ses eaux n'ont jamais été troublées par quoi que ce soit : ni homme, ni animal, ni végétal, même le soleil ne parvient pas à y jeter ses rayons. Philostrate, sophiste de langue grecque du III<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., se plaît à se prendre à ce jeu de miroir dans la description d'un tableau représentant Narcisse : *« cette source reproduit les traits de Narcisse, comme la peinture reproduit la source, Narcisse lui-même et son image. Le jeune homme, de retour de la chasse, se tient debout près de la source, soupirant pour lui-même, épris de sa propre beauté, illuminant l'eau, comme tu vois, de sa grâce éclatante. [...] Des fleurs, nées près de l'eau, en honneur du jeune homme, ne font que d'entr'ouvrir leurs blanches corolles ; fidèles à la vérité, la peinture nous montre la goutte de rosée suspendue aux pétales : une abeille se pose sur la fleur ; je ne saurais dire si elle est trompée par la peinture, ou si ce n'est pas nous qui nous trompons en croyant qu'elle existe réellement. Mais laissons cela. Quant à toi, ô jeune homme, ce n'est pas une peinture qui cause ton illusion ; ce ne sont pas des couleurs, ni une cire trompeuse qui te tiennent enchaîné ; tu ne vois pas que l'eau te reproduit tel que tu te contemples ; tu ne t'aperçois pas de l'artifice de cette source, et cependant il te suffirait pour cela de te pencher, de passer d'une expression à une autre, d'agiter la main, de changer d'attitude ; mais, comme si tu venais de rencontrer un*

*compagnon, tu restes immobile, attendant ce qui va suivre. Crois-tu donc que la source va entrer en conversation avec toi ? Mais Narcisse ne nous écoute point : l'eau a captivé ses yeux et ses oreilles. [...] Sa poitrine se soulève : est-ce l'animation de la chasse qui persiste encore, est-ce déjà un soupir amoureux ? Je ne saurais dire : le regard est bien celui d'un homme qui aime avec passion ; naturellement vif et farouche, il est tempéré par je ne sais quelle langueur voluptueuse ; peut-être s' imagine-t-il être aimé comme il aime, son visage le regardant avec la même tendresse qu'il la regarde. [...] Les deux Narcisse sont semblables, brillent de la même beauté ; la seule différence entre eux, c'est que l'un se détache sur un fond qui est le ciel, et que l'autre est vu comme plongé dans l'eau ; le jeune homme se tient immobile au-dessus de l'eau qui est immobile, ou plutôt qui le contemple fixement, et comme éprise de sa beauté »<sup>483</sup>. La description de Philostrate rend la distinction entre l'espace du tableau et celui du spectateur nulle, ce qui participe de l'illusion de Narcisse. L'image reflétée dans la source abuse le jeune homme. C'est sur ce même thème trompeur que joue Ovide pour expliquer la mort de Narcisse : « il admire enfin la beauté qui le fait admirer. Imprudent ! Il est charmé de lui-même : il est à la fois l'amant et l'objet aimé ; il désire, et il est l'objet qu'il a désiré ; il brûle, et les feux qu'il allume sont ceux dont il est consumé. Ah ! Que d'ardents baisers il imprima sur cette onde trompeuse ! Combien de fois vainement il y plongea ses bras croyant saisir son image ! Il ignore ce qu'il voit ; mais ce qu'il voit l'enflamme, et l'erreur qui flatte ses yeux irrite ses désirs. Insensé ! Pourquoi suivre ainsi cette image qui sans cesse te fuit ? [...] Il ne peut se lasser de contempler l'image qui l'abuse ; il périt enfin par ses propres regards »<sup>484</sup>. En opérant un dédoublement du personnage, l'image fait de Narcisse à la fois l'acteur et la victime de son malheur, l'actant et le subissant de sa mort.*

### 2.3.1 - LE MIROIR : OBJET MALÉFIQUE

Les Anciens croyaient au pouvoir maléfique des miroirs et des surfaces brillantes. Dans la *Clef des songes*, Artémidore indique : « se mirer dans l'eau annonce la mort,

<sup>483</sup> Philostrate, *La Galerie de tableaux*, I, 23, 1-5.

<sup>484</sup> Voir *Corpus* : texte n°35, v. 424-440.

soit de celui qui se voit, soit de quelqu'un de ses proches »<sup>485</sup>. Pourtant, le mythe de Narcisse n'est pas le seul mythe de l'Antiquité à mettre au jour cette symbolique des miroirs. Plutarque nous raconte ainsi l'aventure d'Eutélidas qui se serait fasciné lui-même en se regardant dans l'eau d'un fleuve ce qui, comme pour Narcisse, l'aurait conduit à la mort<sup>486</sup>. Cependant, les différences avec la mésaventure de Narcisse sont nombreuses. Au premier rang se trouve le fait qu'Eutélidas a le mauvais œil. Ainsi, en se mirant dans l'eau, les particules mauvaises qui s'échappent de son œil se reflètent et sont comme réfractées par l'onde qui les lui renvoie. C'est ainsi qu'il s'ensorcelle lui-même. On rejoint ici l'histoire de Persée qui parvient à échapper au regard de Méduse en se servant d'un bouclier poli comme miroir pour le rejeter loin de lui et parvenir ainsi à détourner le faisceau maléfique. Dans l'Antiquité, le miroir avait également quelques attaches avec la pratique mantique. Un passage des *Acharniens* d'Aristophane<sup>487</sup> semble faire allusion à la pratique de la catoptromancie<sup>488</sup> en Grèce ancienne. On y lit que Lamachos, sur le point de partir à la guerre, ordonne à son esclave d'apporter son bouclier et de verser de l'huile sur la surface. Il dit alors voir sur l'airain un vieillard qui sera poursuivi pour lâcheté. Le mythe de Narcisse, où le devin Tirésias augure que le jeune homme doit se garder de se voir, semble bien faire écho à cette proximité entre surface réfléchissante - miroir - et pouvoirs mantiques. On retrouve cette assimilation chez Pausanias lorsqu'il évoque le temple de Déméter à Patras<sup>489</sup>. Le Périégète explique qu'il existait devant ce temple un oracle infallible concernant les malades. Après avoir attaché un miroir à une ficelle, on faisait en sorte qu'il effleure l'eau de la source. On adressait alors des prières à la déesse et on brûlait de l'encens avant de lire sur le miroir quelle était l'issue à attendre de la maladie : guérison ou mort du consultant. Cette anecdote témoigne de la proximité que les Anciens attribuaient aux pratiques oraculaires catoptromantiques et lécanomantique ou hydromantiques. Enfin, un autre témoignage de l'infatigable Pausanias nous permet

<sup>485</sup> Artémidore, *Clef des songes*, II, 7.

<sup>486</sup> Plutarque, *Propos de table*, V, 7, 4. Dans son traité sur la curiosité, ce même auteur témoigne d'une rumeur selon laquelle Démocrite s'éteignit volontairement la vue en la fixant sur un miroir ardent, dont la réverbération frappait ses regards (Plutarque, *Œuvres morales*, XII).

<sup>487</sup> Aristophane, *Acharniens*, v. 1128 et suiv.

<sup>488</sup> Sur la catoptromancie, lire DELATTE 1932, où l'auteur considère que la catoptromancie est d'origine grecque bien que les rares sources écrites ne nous permettent que d'affirmer que cette pratique était connue au V<sup>ème</sup> s. av. J.-C.

<sup>489</sup> Pausanias, VII, 21, 12.

d'attester que le miroir pouvait être un vecteur de communication avec un autre monde : celui des dieux. Visitant le sanctuaire de Despoina à Lycosoura en Arcadie, le Périégète explique que « *sur la droite en sortant du temple, se trouve un miroir encastré dans le mur. Si quelqu'un se regarde dans ce miroir il se verra de manière floue ou même pas du tout, mais les images des dieux ainsi que le trône peuvent se voir clairement* »<sup>490</sup>. Cette description laisse entendre que les seules statues présentes au fond du temple pouvaient être visibles dans ce miroir. Le visiteur en entrant comme en sortant était donc sous le regard des dieux ; rien du monde extérieur ne perçait car même sa propre image n'était pas nette à l'intérieur du sanctuaire.

### 2.3.2 - LE MIROIR : OBJET FÉMININ PAR EXCELLENCE

Pour finir, il nous faut rappeler que, dans l'Antiquité, le miroir semble avoir eu une vocation proprement féminine<sup>491</sup> : instrument de toilette et/ou de coquetterie totalement absent de la littérature homérique, il était utilisé dans l'espace clos des gynécées. L'homme antique, lui, se doit d'être extraverti, il doit cultiver son image dans le regard de l'autre. A la femme, ne reste que l'introversion qui la maintient hors des jeux de pouvoir, hors de la vie publique<sup>492</sup>. L'histoire de Narcisse décrit

---

<sup>490</sup> Pausanias, VIII, 37, 7.

<sup>491</sup> Sur le miroir et son utilisation dans l'Antiquité, voir l'étude de FRONTISI-DUCROUX 1997. Sur la base d'une analyse du vocabulaire grec employé pour désigner le miroir, l'historienne démontre notamment que les termes grecs désignant le miroir (« *katoptron* », « *esoptron* », « *enoptron* » et « *dioptron* ») renvoient à une notion de visuel. L'observation des objets et des images, quant à elle, conduit l'historienne à affirmer que, pour les trois types de miroirs que connaissaient les Grecs (miroirs à manche, à support et à boîtier), l'association au monde féminin et érotique était étroite. Notons à cette occasion un constat révélateur : l'ambiguïté graphique du miroir et de la quenouille, en particulier dans l'iconographie des vases attiques.

<sup>492</sup> Le miroir est à tel point étroitement lié à l'univers féminin que sa seule présence dans une sépulture sert à déterminer le sexe de l'occupant. Toutefois, il faut se garder de conclusions trop hâtives car comme le montre Hélène CASSIMATIS dans son article sur le miroir dans les représentations funéraires apulienne, les images à iconographie funéraire des vases peints italiotes montrent que l'association miroir / femme n'est pas systématique dans l'iconographie puisqu'on le retrouve dans les mains de personnages des deux sexes (CASSIMATIS 1998). D'ailleurs, certains textes antiques prouvent de manière certaine que l'homme pouvait lui aussi être associé aux miroirs. Ainsi, Socrate recommandait-il aux hommes l'usage constant du miroir, afin que les hommes beaux travaillent sur leur comportement dans le sens de la beauté et que les hommes laids cachent leurs défauts par leur éducation (Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, II, 33, 9). Platon quant à lui recommandait à ceux qui avaient bu de se regarder dans un miroir, meilleur moyen, d'après le philosophe, de leur faire perdre cette habitude qui les défigurait (Diogène Laërce, *Ibid.*, III, 39, 4). On sait aussi grâce à Plutarque que Démosthène possédait chez lui



justement une introversion masculine, ce qui va à l'encontre des valeurs civiques que doit respecter le citoyen de l'Antiquité. Narcisse refuse de connaître l'autre dans la relation réciproque du face à face, il préfère l'apparence de la réalité, le faux-semblant, il se réfugie dans l'illusion et refuse l'amour partagé en aimant avec excès sa propre image.

### 2.3.3 - LA GÉMELLITÉ : UN MIROIR ANTHROPOMORPHIQUE

La seconde tradition autour du mythe de Narcisse a quelques connivences avec la première, dans une optique de rationalisation. C'est Pausanias<sup>493</sup> qui nous la livre. Le géographe évoque en effet, au livre IV de sa *Périégèse*, la première version du mythe. Mais il avoue n'y accorder aucun crédit ; il la place au rang du conte. Comment, en effet, peut-on croire qu'un homme censé puisse se laisser abuser par sa propre image ? On pourrait objecter à Pausanias le fait qu'Ovide a donné quelques éléments pour palier à cette invraisemblance. L'oracle de Tirésias avait peut-être gardé Narcisse de la vue de son image en ne lui permettant jamais de se regarder dans un miroir. En outre, le fait que l'eau de la fontaine ait été jusque-là préservée de tout contact peut laisser entendre qu'elle était d'une apparence totalement lisse, semblable à la surface réfléchissante d'un miroir. Cette lecture du mythe nous amène à l'idée que Narcisse ne se connaissait pas, qu'il était jusque-là ignorant de son identité physique<sup>494</sup>. A l'image d'Œdipe qui se perd dans sa reconnaissance identitaire biologique, Narcisse meurt suite à la révélation de son identité esthétique. Quoiqu'il en soit, Pausanias, dans un souci d'accréditation, nous livre une version du mythe de Narcisse selon laquelle il aurait eu une sœur jumelle qui lui ressemblait parfaitement. Or, pour palier à la mort de sa sœur, Narcisse se complaisait à contempler son propre visage dans l'eau, se donnant l'illusion de revoir sa sœur perdue. Pausanias nous dit que cette version est racontée par d'autres mais malheureusement le Périégète ne cite pas ses sources, ce qui en fait notre unique témoin. Par ailleurs, Pausanias ne nous raconte pas l'issue de ce

---

un grand miroir devant lequel il s'entraînait à réciter ce qu'il avait composé (Plutarque, *Vie de Démosthène*, XI, 1, 9).

<sup>493</sup> Voir *Corpus* : texte n°36.

<sup>494</sup> Sur le plan métaphorique, cette thèse peut d'ailleurs être soutenue par le fait qu'au moment de sa mésaventure Narcisse est un jeune homme en passe de quitter l'enfance pour devenir un adulte, avec tous les changements physiques, physiologiques et émotionnels que la puberté implique.

mythe. On ne peut que supposer que, là encore, Narcisse se laissa mourir de chagrin, dévoré par un amour incestueux.

## **2.4 - UN RITE DE PASSAGE MANQUÉ**

En se fixant sur son image, Narcisse ne s'ouvre pas à l'autre et manque le passage de l'enfance vers l'âge adulte. Cette image d'un Narcisse figé dans l'espace et le temps prend alors les traits de l'homosexualité.

### **2.4.1 - LA VERSION DU MYTHOGRAPHE DU VATICAN II : UNE CONFUSION MYTHIQUE ?**

Le Mythographe du Vatican II<sup>495</sup>, lorsqu'il évoque le mythe de Narcisse, parle lui aussi de la version racontée par Ovide. Cependant, en aparté, il nous livre une troisième variante mythologique. Certains racontent en effet que Narcisse a été tué, heurté par le disque lancé par Apollon au cours d'un concours auquel tous deux étaient venus participer. Cette variante ne peut manquer de nous étonner tant elle est éloignée des autres. Surtout, il existe un mythe identique, celui du jeune Hyacinthos<sup>496</sup>. Il était, comme Narcisse, d'une grande beauté et Apollon en devint amoureux. Un jour que tous deux lançaient le disque, le vent fit dévier celui-ci, ou bien le disque heurta un rocher et rebondit de telle sorte qu'il alla frapper Hyacinthos à la tête et le tua sur le coup. Apollon en conçut un profond chagrin et, pour immortaliser le nom de son ami, il transforma le sang qui avait coulé de sa blessure en une fleur nouvelle. S'agissant de deux héros de la mythologie gréco-romaine qui ont donné leur nom à une fleur (funèbre qui plus est), il semble que le Mythographe du Vatican II ait confondu les deux mythes.

### **2.4.2 - LA VERSION POPULAIRE ET SA VARIANTE HOMOSEXUELLE**

Une quatrième version du mythe de Narcisse nous vient du témoignage de Photius. Il s'agit d'une tradition béotienne : Narcisse, originaire de l'Hélicon, était aimé d'un jeune garçon : Amintas. Lui ne l'aimait pas et entreprit de le lui faire comprendre en

---

<sup>495</sup> Voir *Corpus* : texte n°39.

<sup>496</sup> Sur ce mythe, lire entre autres Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 162-219.

lui envoyant une épée. Amintas, comprenant le message, se donna alors la mort à la porte de la maison de Narcisse après avoir imploré la vengeance de l'Amour. Le dieu répondit à cette prière en faisant naître en Narcisse l'amour de soi. Cette quatrième variante rejoint les mythes d'Anaxarète et d'Arsinoé offrant un pendant masculin à ces deux récits féminins. On y lit un parallèle jusque dans le choix du dieu vengeur : ici, Amour, le fils de Vénus. Cette version semble donc être une variante que l'on qualifiera d'homosexuelle par rapport à la version populaire du mythe : on y retrouve le motif de l'amoureux(se) éconduit(e). En revanche, si on la compare aux mythes d'Anaxarète et d'Arsinoé, on voit apparaître un élément nouveau : les remords de Narcisse qui lit dans l'amour qu'il éprouve pour lui-même la punition des dieux vis-à-vis du mépris qu'il avait affiché envers les attentions d'Amintas.

Si l'on omet les versions spécifiques du Mythographe du Vatican II et de Pausanias, les deux différentes versions du mythe de Narcisse condamnent le refus de l'amour en faisant naître chez le jeune homme un amour impossible<sup>497</sup>. Narcisse perd donc à son propre jeu et devient à son tour une victime de l'Amour. La faute du héros consiste en un fier mépris de l'amour. Sa punition répond à l'antique Loi du Talion et à la logique immanente à la faute elle-même. Tardivement, avec le Mythographe du Vatican II et Photius, le mythe du jeune Narcisse prend une dimension différente puisqu'on y voit apparaître le thème de l'homosexualité. Cette nouvelle notion peut d'ailleurs trouver une résonnance dans les versions plus anciennes du mythe où finalement Narcisse, amoureux de sa propre image, est amoureux d'un homme<sup>498</sup>. De plus, le caractère passif du reflet de Narcisse qui ne fait que reproduire les geste du héros, qui ne fait que lui répondre sans jamais initier une démarche active envers lui, répond bien aux codes comportementaux homosexuels de l'Antiquité où l'*éraste*, celui qui est tombé amoureux, est toujours actif face à l'*éromène*, celui

---

<sup>497</sup> La version de Pausanias inverse les deux notions : l'amour que Narcisse voue à sa sœur est impossible. La mort de cette dernière conduit Narcisse à toujours rechercher en lui l'image de sa sœur et le ferme à l'amour des autres.

<sup>498</sup> A ce propos, l'expression d'Iphis relatant la situation impossible dans laquelle il se trouvait quand, femme, il en aimait une autre (il fut transformé en homme par la suite), fait curieusement écho au dilemme de Narcisse : « *nous mourrons de soif au milieu des eaux* » (Ovide, *Métamorphoses*, IX, v. 761).

dont on est tombé amoureux, toujours passif<sup>499</sup>. Enfin, si l'on retient le thème de l'homosexualité comme la clef de la lecture du mythe de Narcisse et si on y applique les conclusions de Bernard SERGENT sur ce sujet<sup>500</sup>, on peut voir dans ce mythe le récit d'une initiation manquée. En effet, Bernard SERGENT suggère que la pédérastie est, pour les hommes de l'Antiquité, un facteur d'intégration sociale, orienté dans des directions particulières comme l'exercice de la royauté, l'accession au statut de citoyen, la transformation en homme confirmé... Et on ne peut qu'aller dans le sens de ses conclusions à la lecture de Strabon qui décrit le modèle crétois comme le modèle pédérastique le plus institutionnalisé de l'Antiquité, s'appuyant à cet effet sur les écrits d'un historien grec du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., Éphore<sup>501</sup>. On apprend ainsi qu'après en avoir fait publiquement l'annonce et avoir obtenu le consentement du père, l'homme crétois adulte procédait à l'enlèvement rituel du jeune garçon : le rapt pédérastique. Pendant deux mois environ, le jeune homme restait isolé à la campagne, avec pour seule compagnie l'homme qui l'avait enlevé. Celui-ci dirigeait alors son apprentissage (il devait en faire un chasseur adroit et un homme combattant) et partageait avec lui des activités sexuelles. A l'issue de cette période, le jeune garçon retrouvait la cité où l'on fêtait son retour comme une renaissance sociale. Narcisse, en échouant dans ses rapports avec l'autre masculin, en ne les dépassant pas, figure l'initié manqué et s'enferme dans un statut inférieur à celui de citoyen, homme adulte en puissance de procréer. Les récits que nous livrent le Mythographe du Vatican II et Photius au sujet du mythe de Narcisse, en renvoyant à l'homosexualité, insistent finalement sur le refus de cette sexualité.

### **3 - LA RUPTURE DES SCHÈMES FAMILIAUX**

Il existe enfin, parmi les mythes de transgression des codes civiques et familiaux, un troisième thème mythologique qui s'articule autour de la rupture des schèmes familiaux au sein d'un couple, qu'il s'agisse d'infidélité ou d'atteintes aux enfants.

---

<sup>499</sup> Dans un ouvrage portant sur l'expression picturale de la sexualité à Rome, John CLARKE (*Le sexe à Rome*, Paris, 2004) analyse longuement les nombreuses scènes homosexuelles figurant notamment sur des coupes et des vases romains. A ce propos, il note : « *l'inégalité d'âge et de condition sociale était la règle - et non l'exception* » (p. 87). Ainsi, il est impensable pour un homme libre d'aimer ou d'être aimé par un autre homme libre car, par définition, il est toujours actif.

<sup>500</sup> SERGENT 1984. Sur l'homosexualité dans l'Antiquité, voir aussi CALAME 1996a et, sous un angle plus large, lire les travaux de CANTARELLA 1991.

<sup>501</sup> Strabon, *Géographie*, X, 4. A ce sujet, voir JEANMAIRE 1939.

En cela, le mythe de Phinée aveuglant ses enfants<sup>502</sup> ainsi que celui de Philomèle et Procné<sup>503</sup> nous apportent des éclairages intéressants.

Le mythe de Philomèle, de sa sœur Procné et du mari de celle-ci, Térée, telle qu'il figure dans notre *corpus*, nous est racontée par six auteurs de l'Antiquité : trois de langue latine, Hygin, Ovide et le Mythographe du Vatican II<sup>504</sup> et autant de langue grecque, Achille Tatius<sup>505</sup>, le Pseudo-Apollodore et Libanios<sup>506</sup> (célèbre rhéteur de l'Antiquité tardive). Notons que chez le poète Ovide, le mythe fait partie du livre VI des *Métamorphoses* où il est question de terribles punitions exercées par des dieux à la colère impitoyable : Arachné, qui a prétendu pouvoir rivaliser avec Pallas, a été changée en araignée ; Niobé a subi le châtement de Latone, responsable de la métamorphose des paysans lyciens en grenouilles ; le prétentieux Marsyas a été victime d'Apollon. Il faut souligner que d'autres sources évoquent ce mythe : Pausanias, Eustathe de Thessalonique ou encore Conon, mythographe fort obscur de l'époque hellénistique<sup>507</sup>. Cependant, leurs témoignages sont trop allusifs pour pouvoir être retenus dans notre étude. Ils nous permettent tout de même de déterminer l'origine grecque du mythe.

### **3.1 - L'INFIDÉLITÉ**

Philomèle et Procné sont les filles de Pandion, roi d'Athènes. Celui-ci offre Procné en mariage à Térée, comme récompense à la suite de la guerre qui l'oppose à son voisin thébain Labdacos et au cours de laquelle le roi de Thrace a apporté son appui. De cette union, qu'Ovide place d'entrée sous de mauvais auspices, naît Itys. Mais bientôt Térée tombe amoureux de Philomèle. Chez Ovide, tout le drame du mythe s'articule autour de cet événement car c'est pressé par les prières de Procné qui désire ardemment revoir sa sœur que Térée se rend de nouveau chez Pandion. C'est là qu'il succombe à la beauté incomparable de Philomèle ; Ovide la compare à

---

<sup>502</sup> Voir *Corpus* : textes n°66 et 69 à 74.

<sup>503</sup> Voir *Corpus* : textes n°60 à 65.

<sup>504</sup> Voir *Corpus* : Hygin : texte n°60 ; Ovide : texte n°61 ; Mythographe du Vatican II : texte n°65.

<sup>505</sup> Sur les parallèles entre la version du mythe de Philomèle et Procné telle qu'on peut la lire dans le roman d'Achille Tatius et telle qu'elle est abordée dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis, lire FRANGOULIS 2014, pp. 189-200.

<sup>506</sup> Voir *Corpus* : Achille Tatius : texte n°662 ; Pseudo-Apollodore : texte n°63 ; Libanios : texte n°64.

<sup>507</sup> Pausanias, I, 41, 8 et suiv. ; X, 4, 8 et suiv. ; Eustathe, *Commentaire à l'Odyssée*, p. 1875, 32 ; Conon, *Narrations*, XXXI.

celle des Nymphes et des Dryades : « *la beauté de Philomèle, à la vérité, avait bien de quoi séduire ; mais il est encore aiguillonné par son tempérament lascif ; car les peuples de son pays sont enclins aux ardeurs de Vénus ; le vice de sa race est aussi celui qui le consume* »<sup>508</sup>. Térée est un Thrace, un Barbare. Il apparaît donc comme une figure marginale par rapport à la culture valorisée d'Athènes incarnée par Pandion, la figure paternelle légitime<sup>509</sup>. De retour dans sa patrie, Térée cache Philomèle, au sens propre : il la maintient enfermée, comme au sens figuré : il ne révèle pas sa présence à Procné. Là encore le lieu où la jeune femme est retenue captive est révélateur : une montagne chez Hygin, « *une bergerie à la haute enceinte, au milieu d'une antique forêt* » chez Ovide<sup>510</sup>, la campagne chez le Pseudo-Apollodore. Philomèle est écartée du monde civilisé ; ainsi réduite au rang d'anonyme, elle ne peut plus qu'être un objet de plaisir pour Térée qui pousse son crime jusqu'à lui couper la langue pour qu'elle ne puisse révéler les forfaits dont elle est victime. Mais la jeune femme trouve bientôt le moyen de tout révéler à sa sœur en brodant ses malheurs sur une étoffe.

Dans le cadre de notre étude sur le rapport entre Voir et Savoir, la première partie du mythe de Philomèle et Procné est intéressante au travers de l'épisode du tissage auquel s'adonne Philomèle pour révéler sa situation malheureuse. Des cinq sources que nous avons répertoriées, seul Hygin ne mentionne pas cet épisode. Les quatre

<sup>508</sup> Voir *Corpus* : texte n°61, v. 458-460.

<sup>509</sup> Achille Tatius lui aussi insiste sur les mœurs dépravés des Barbares en matière de sexualité : « *aux barbares, apparemment, une seule femme ne suffit pas pour l'amour* » (Voir *Corpus* : texte n°62).

<sup>510</sup> En situant le lieu de captivité de Philomèle dans une bergerie, Ovide joue sur le thème métaphorique de l'agneau face au prédateur que représente le loup ; Philomèle « *frissonne comme une agnelle épouvantée, qu'un loup au poil gris a blessé* » (Voir *Corpus*, texte n°61, v.527-528). La symbolique est multiple. Dans les conceptions mentales des Anciens, le terme « *lycos* » était en effet très proche de celui signifiant « lumière » (cf. Apollon lycien) ; or, Térée cache la sœur de Procné dans une bergerie. Par ailleurs, le loup était chez les Romains étroitement associé à la sexualité ; ainsi, les prostituées romaines étaient-elles appelées « *lupa* », « *louves* », ce qui a donné « *lupanar* ». Il nous faut aussi noter que, dans l'imaginaire collectif, le loup est synonyme de ruse, comme en témoigne le personnage de Dolon dans le *Rhésos* ; celui-ci se déguise en loup pour espionner les ennemis et explique au chœur sa démarche : « *je m'attacherai sur le dos la peau d'un loup et je me couvrirai la tête avec la gueule béante de la bête. J'adapterai à mes bras ses pattes de devant, celles de derrière à mes jambes, puis à quatre pattes j'imiterai la démarche d'un loup. Les ennemis auront du mal à découvrir la ruse* » (Euripide, *Rhésos*, v. 208-215). Sur le plan mythologique, le loup est également un symbole de cruauté ; ainsi, Zeus transforma-t-il Lycaon en loup pour avoir servi de la chair d'enfants à ses hôtes (Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 210-239). Enfin, on ne peut manquer de citer ici Pline l'Ancien qui rappelle qu'« *en Italie on croit aussi que le regard des loups est nuisible et que s'il fixe un homme avant d'être vu, il lui enlève momentanément l'usage de la voix* » (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 34, 1), croyance qui résonne étrangement dans le cadre du mythe de Philomèle et Procné... Sur la symbolique du loup dans l'Antiquité, lire MAINOLDI 1984.

autres le font mais de manière très succincte. Même Ovide qui consacre pourtant près de deux cent cinquante vers au mythe n'accorde que trois vers à cet épisode. Le tissage apparaît comme une forme d'expression de second plan, remède astucieux à la disparition brutale de celle de premier plan, la parole. Chez Ovide, Philomèle a en effet menacé Térée de tout révéler oralement : « *mais, si de tels outrages n'échappent pas aux regards des dieux, si leur puissance n'est pas un vain mot, si tout n'a pas péri avec mon honneur, un jour ou l'autre, je me vengerai de toi. Moi-même, rejetant toute pudeur, je dévoilerai ta conduite ; si j'en ai le moyen, j'irai devant le peuple ; si tu me retiens prisonnière dans ces forêts, je remplirai ces forêts de mes plaintes et j'attendrirai les rochers confidents de mon malheur. Ma voix sera entendue du ciel et des dieux, s'il en est qui l'habitent* ». C'est sous le joug de cette menace que Térée tranche la langue de Philomèle. Le tissage est une activité féminine par excellence<sup>511</sup>. Pendant toute l'Antiquité, les femmes, pour la plupart, passaient une grande partie de leur temps à filer et à tisser au point que l'on peut parler de ces activités comme constitutives de l'identité féminine. N'oublions pas qu'Athéna / Minerve, une des déesses les plus puissantes, était considérée comme la patronne des femmes en tant que tisseuses, comme celle des hommes en tant qu'artisans. Par ailleurs, notons que le tissage semble porteur d'une connotation idéologique plus puissante que le filage car il est porteur d'images et devient alors un moyen de communication. Dans le mythe de Philomèle, le tissage, occupation féminine innocente, est mué en travail subversif ; il se transforme en ruse : « *mais l'ingéniosité de la douleur est infinie et le malheur fait naître l'adresse. Par une ruse habile, ayant suspendu la chaîne d'une toile à un métier barbare, elle tisse à travers ses fils blancs des lettres de pourpre qui dénoncent le crime [...]* La matrone du cruel tyran déroule l'étoffe ; elle lit l'affreuse inscription qui lui apprend son infortune ». Par la ruse, de victime passive car à la « *bouche muette* », Philomèle se fait sujet du discours et de l'action. En révélant son malheur par l'image, la sœur de Procné parvient à s'affranchir des deux barrières que lui a imposées Térée : elle dit le viol et montre sa présence. La toile filée devient l'ébauche d'un texte autobiographique. Même la couleur, le pourpre, témoigne du crime. Rappel du sang versé, le pourpre

---

<sup>511</sup> Sur les femmes et leurs travaux domestiques en rapport avec la mythologie, citons d'abord les études de LORAUX 1981 [2007], 1989a [1997] et 1990, ainsi que l'ouvrage collectif paru sous sa direction : LORAUX 2003. Plus précisément sur les femmes de l'Antiquité et le tissage, mentionnons deux ouvrages parus la même année : PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994a et SCHEID/SVENBRO 1994.

vient souiller une étoffe de fils blancs, symboles de virginité. Plus que le crime de la langue coupée, c'est le forfait du viol qui est mis en image pour être dénoncé. A ce sujet, remarquons que, pour le Mythographe du Vatican II, si la toile reste un support de révélation, Philomèle y écrit avec son sang. L'association entre le tissage et le texte est très ancienne. Le latin et le français qui en dérivent ne font que renforcer cette association par leur étymologie commune : « texte » vient de « *textus* », du verbe « *texare* », « tisser » ; « *textus* » signifie « tissu » ou « trame », d'où « enchaînement d'un récit, texte ». Dans les cultures très anciennes, avant l'avènement de l'écriture, c'étaient des textiles qui transmettaient les histoires et les symboles d'une société. À travers cet épisode du mythe de Philomèle et Procné, le regard devient un moyen de connaissance : il supplée à l'ouïe comme le dessin supplée à la parole. Plus loin dans le texte d'Ovide, c'est encore le regard qui donne le moyen d'un nouveau savoir à Procné. Mais alors qu'il était positif dans l'épisode du tissage, il porte alors une connotation tout-à-fait négative donnant à Procné le moyen de punir Térée : « *“Je suis prête à la plus épouvantable vengeance ; quelle sera-t-elle ? Je me le demande encore.” Procné n'avait point fini de parler, lorsque Itys se présente devant sa mère ; ce qu'elle peut oser, la vue de cet enfant l'en avertit* ».

Ce récit mythologique, placé sous le signe de la barbarie, met en évidence une manœuvre toute féminine ; les femmes utilisent les ressources que leur offre leur sphère d'influence pour exercer sur les hommes, par la ruse, un pouvoir dont elle ne pourrait faire ouvertement usage. Ainsi, chez Ovide, le tissage de Philomèle (comme celui d'Arachné d'ailleurs) représente la création par une femme d'un texte rebelle sous le couvert d'une activité féminine. Le détournement de la fonction première des instruments féminins reste un *topos* de la littérature antique. Le métier à tisser notamment concentre ce stéréotype, tout le monde garde à l'esprit la fameuse ruse de Pénélope<sup>512</sup> qui, pour tenir à distance ses prétendants en l'absence d'Ulysse, leur promet qu'elle choisirait l'un d'entre eux lorsqu'elle aurait fini de tisser le linceul de Laërte, ouvrage auquel elle travaillait le jour, aux yeux de

---

<sup>512</sup> Le rapport troublant entre Pénélope et Philomèle (Aédon) est d'ailleurs suggéré par le texte homérique (*Odyssée*, XIX, v. 518-534).



tous, et qu'elle défaisait la nuit, à leur insu<sup>513</sup>. Le tissage est donc une activité proprement féminine, mais il nous faut noter que le verbe « *huphainô* » (« tisser »), lorsqu'il est employé pour des hommes, a souvent une valeur métaphorique. Ainsi, chez Homère, on retrouve la locution formulaire « *mêtin huphainô* » : « tisser une ruse ». Le tissage, lorsqu'il est détourné de sa fonction initiale, devient donc un instrument aux valeurs quasi-guerrières, permettant à la femme d'approcher un monde qui n'est normalement pas le sien et de rivaliser avec des hommes qui, de par leur statut, lui sont théoriquement supérieurs<sup>514</sup>.

### **3.2 - L'ATTEINTE AUX ENFANTS LÉGITIMES**

La quatrième et dernière raison qui aurait provoqué l'aveuglement de Phinée le rend responsable de l'aveuglement de ses propres enfants. Phinée avait épousé en premières noces la fille de Borée, Cléopâtra. Il en avait eu deux fils. Après avoir répudié sa première femme, il a épousé Idaéa, la fille de Dardanos. Cette dernière est présentée comme une marâtre qui, jalouse de ses beaux-fils, les avait fausement accusés d'avoir voulu lui faire violence. Manipulé et comme aveuglé - une fois de plus ! - par ces propos mensongers, Phinée, pour les punir, creva les yeux de ses enfants. Cette version rejoint les propos de Diodore de Sicile où Phinée s'oppose aux Argonautes qui veulent rendre justice aux fils injustement accusés. Diodore, d'ailleurs, la cite en complément de la première. Cette variante du mythe de Phinée apparaît comme la plus tardive : elle est mentionnée par le Pseudo-Apollodore, puis par Servius et enfin par le Mythographe du Vatican II qui se sert justement de Servius comme modèle. Diodore et le Pseudo-Apollodore imputent l'aveuglement de Phinée à Borée, le père de Cléopâtra, répudiée et mère des enfants maltraités. Plus récente, cette version reprend le schéma de la Loi du Talion : « œil pour œil, dent pour dent ». Elle fait du criminel la victime de ses propres moyens. Elle rappelle surtout que, dans la culture gréco-romaine, l'atteinte faite aux enfants légitimes restait un crime majeur.

---

<sup>513</sup> Remarquons qu'après quatre années de ruses, Pénélope, ayant été surprise, termine sa toile et montre publiquement le vêtement lavé. A ce moment précis, un « *daimon* » ramène Ulysse à Ithaque (*Odyssée*, XXIV, v. 120-150). Plus qu'une simple ruse féminine, la toile, chez Homère, se fait l'instrument du divin qui coordonne le mouvement et le temps. Paradoxalement, le geste quotidien et durable de Pénélope bloque le temps jusqu'au retour d'Ulysse.

<sup>514</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - III - 1.3.

Dans le mythe de Philomèle et Procné, après que la vérité du viol ait été révélée et découverte, les deux femmes s'allient pour punir Térée. Pour cela, Procné tue son propre fils, fait bouillir certains de ses membres, en cuit d'autres et l'offre comme repas au roi. Parce qu'il a transgressé une des règles relationnelles de l'intimité parentale, Térée est puni par son épouse par une autre transgression de ces mêmes règles. Le père, une fois qu'il comprend, se lance à la poursuite des deux sœurs mais les dieux leur permettent de lui échapper en les transformant en oiseaux. Procné devient un rossignol et Philomèle une hirondelle<sup>515</sup>. Térée, quant à lui, est métamorphosé en huppe. La métamorphose finale des deux femmes en oiseaux pourrait être lue comme une échappatoire, un moyen de salut offert par les dieux à deux victimes. De fait, c'en est un dans le sens où elles échappent ainsi aux coups mortels de Térée, mais les témoignages antiques semblent indiquer qu'il s'agit plus d'une punition infligée aux femmes criminelles de par le meurtre du jeune Itys. Cependant, le doute reste permis car curieusement les dieux ne sont pas présents au cours de cette métamorphose. Térée est puni par le même moyen. Cette lecture du mythe est particulièrement présente chez Ovide. Philomèle et Procné sont deux femmes victimes dont le poète souligne au contraire la culpabilité. La violence de leur vengeance est dépeinte comme plus monstrueuse que celle de Térée. Sur le plan symbolique, Procné devient alors l'archétype de la mère criminelle. Françoise LETOUBLON voit juste lorsqu'elle écrit : « *tout se passe donc comme si la barbarie native de Térée induisait des actes sauvages et transmettait sa sauvagerie à ses victimes* »<sup>516</sup>. Philomèle et Procné ont été happées par la sauvagerie du Thrace Térée. Notons que le mythe de Procné et Philomèle est profondément enraciné dans le domaine dionysiaque : Ovide se sert d'une fête de Bacchus pour mettre en scène la révolte nocturne des deux femmes. Le repas correspond au sacrifice dionysiaque précisément par le détail qui veut que les chairs soient en partie rôties, en partie bouillies. Cet élément fait écho à une tradition particulière relative à la jeunesse de Dionysos. Une histoire crétoise, adressée au milieu du IV<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.

---

<sup>515</sup> Notons que les auteurs grecs s'accordent sur ces métamorphoses (Thucydide, II, 29 ; Démosthène, *Epitaphios*, 28 ; Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 195), tandis qu'en dehors du Mythographe du Vatican II, les auteurs latins (Ovide et surtout Hygin) semblent faire de Philomèle un rossignol et de Procné une hirondelle (Voir *Corpus* : textes n°60 et 61).

<sup>516</sup> LETOUBLON 2004, p. 76. On peut aussi penser que, dans l'esprit des Anciens, Philomèle et Procné avaient toutes deux perdu leur identité civique en épousant un étranger. D'Athéniennes aux coutumes grecques, elles sont devenues Thraces aux mœurs barbares.

aux empereurs chrétiens Constant et Constance de la part de Firmicus Maternus<sup>517</sup> raconte ainsi que Jupiter, obligé de s'absenter un certain temps pour un voyage, confia ses fils à des gardes qu'il croyait sûrs. Mais Junon déjoua par la corruption la surveillance de ces gardes et attira Liber / Bacchus par des jouets<sup>518</sup>. Junon fit massacrer Bacchus, l'enfant adultérin, par les Titans. Ceux-ci découpèrent son corps, s'en partagèrent les morceaux et les firent cuire avant de les manger. Un détail, dans le procédé culinaire des Titans, mérite que l'on s'y attarde : l'inversion entre la broche et le *lébès* (le chaudron). « *Les Titans, qui l'avaient dépecé, plaçant une marmite sur un trépied, y jetèrent ses membres ; après les avoir bien fait cuire, ils les transpercèrent avec de petites broches* »<sup>519</sup> et les mirent à cuire au-dessus du feu. L'usage rituel consiste, normalement, à aller du rôti au bouilli. Cet ordre est, comme le signale Yves BONNEFOY, à la fois « *temporel et culturel, c'est celui d'une humanité entière envoyée sur la voie qui va du mal au mieux* »<sup>520</sup>. En inversant cet ordre culturel, en rôtissant le bouilli, les Titans annulent et inversent les valeurs positives de la cuisine sacrificielle. Cet épisode du mythe de Dionysos / Zagreus semble bien être à l'origine du rite du *diasparagmos* propre au culte bachique. Dans l'extase qui s'emparait d'eux, les Bacchantes et les Ménades lacéraient et déchiraient à mains nues un animal sauvage puis consommaient ses chairs crues. Comme le souligne Jean-Pierre VERNANT « *l'omophagie* [action de manger cru] se double alors d'*allélophagie* [action de se manger les uns les autres] »<sup>521</sup>. Monique HALM-TISSERANT note que « *le mode de dévoration des Titans qui cuisinent les chairs de la victime, parce qu'il entend symboliser celui du sacrifice civique, diffère du manger cru des ménades* »<sup>522</sup>. Certes, il s'en écarte, mais il reste, de par son schéma inversé, en dehors de la norme et renvoie au sacrifice humain originel. On sait comment Cronos, qui avait été averti par un oracle qu'un de ses enfants le détrônerait, essayait d'empêcher la réalisation de cette menace en dévorant ses fils et ses filles à mesure que Rhéa les mettait au monde<sup>523</sup>. Le sacrifice du fils apparaît

<sup>517</sup> Firmicus Maternus, *L'erreur des religions païennes*, VI, 1-4.

<sup>518</sup> Parmi ces jouets, Firmicus Maternus retient les hochets et un miroir, objet qui devint l'un des symboles du culte bachique ; on le retrouve d'ailleurs dans la célèbre frise de la Villa des Mystères à Pompéi.

<sup>519</sup> Clément d'Alexandrie, *Protreptique*, II, 18, 1.

<sup>520</sup> BONNEFOY 1981, sv. « Dionysos ».

<sup>521</sup> DÉTIENNE 1972, préface de Jean-Pierre VERNANT, p. XLI.

<sup>522</sup> HALM-TISSERANT 1993, p. 166.

<sup>523</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 459-506.

donc comme un geste tyrannique et contre-nature. Philomèle, en reproduisant le geste des Titans à l'égard de son propre fils Itys pour s'opposer au père (Zeus dans le mythe de Dionysos / Zagreus), accomplit donc un geste tyrannique, en dehors des normes et règles culturelles, et contre-nature. Philomèle et Procné ont perdu les qualités propres aux Grecs et se sont assimilées au Barbare Térée. Aux yeux des Anciens, le Barbare est d'abord celui qui ne maîtrise pas la langue : Philomèle a perdu la sienne ; Procné, quant à elle, une fois les malheurs de sa sœur révélés, ne dit plus mot et n'agit plus que par des actes empreints de sauvagerie. Le raffinement et les codes de la culture gréco-romaine sont totalement étrangers aux barbares. Un passage de l'*Andromaque* d'Euripide nous montre comment la vision des pratiques sexuelles et matrimoniales ajoutait au dénigrement et à la stigmatisation de l'Autre : « *ainsi en va-t-il de toute la gent barbare : le père s'y unit à la fille, le fils à la mère et la sœur au frère* »<sup>524</sup>.

L'une des versions du mythe de Phinée et surtout celui de Philomèle et de sa sœur Procné nous montrent combien la rupture des schèmes familiaux au sein d'un couple était critiquable dans l'esprit des Anciens. Il semble en effet que, dans le monde grec classique, l'adultère était d'autant plus condamnable qu'il associait des individus déjà unis par une relation d'alliance. Si l'on y associe les mythes où il est question de héros méprisant l'amour et en particulier celui de Narcisse, avec ses prolongements vers l'homosexualité, on peut en déduire que, dans l'Antiquité, la transgression des codes civiques et familiaux résultait d'une faute grave manifeste révélatrice d'un manque de savoir-être et de savoir-vivre en société.

---

<sup>524</sup> Euripide, *Andromaque*, v. 173-175.

Notre propos, dans cette deuxième partie consacrée aux mythes dans lesquels la faute et/ou le châtement entretiennent un rapport au Voir et au Savoir, était d'analyser l'ensemble des récits appartenant au fonds mythologique gréco-romain où le héros, ou l'héroïne, était au centre de cette ambivalence « Voir / Savoir ». Aussi, nous avons pu distinguer quatre motifs criminels distincts.

Le premier, ayant trait à la vision interdite, voire subversive, de la divinité, associé au second, mettant en cause l'infraction d'un interdit visuel, nous ont conduits à comprendre que les Anciens faisaient de la vision d'une divinité, ou de tout élément appartenant à sa sphère matérielle, un tabou. A leur échelle, les mythes de Tirésias, d'Actéon, de Siproetès, ceux de Psyché, Sémélè et Anchise et enfin ceux d'Aepyros, Ilos/Antylus, Manéros, Mélissa, les filles de Dion (Orphé, Lyco et Carya) et Orphée mettent en avant la curiosité dont un mortel peut faire preuve à l'égard du divin. Or, cette curiosité, précisément, était pour les Anciens une qualité qui pouvait se transformer en défaut préjudiciable lorsqu'elle mettait en péril la frontière qui existait entre hommes et dieux. Cette frontière, les Anciens ont toujours cherché à la maintenir visible car la franchir était à leurs yeux une transgression criminelle susceptible de nuire à l'équilibre hommes / dieux. Cependant, cette frontière, bien que visible et matériellement inviolable, pouvait être approchée par certains citoyens. Ainsi, les hommes et les femmes délégués aux pratiques cultuelles bénéficiaient-ils d'un statut particulier ; leurs fonctions les amenaient à côtoyer plus intimement la divinité. De même, les devins et les poètes bénéficiaient eux aussi d'une certaine aura divine, eux qui avaient été directement choisis, élus par les dieux. Dans la vie quotidienne, c'est surtout dans le monde rural que l'on trouvait d'autres types d'hommes susceptibles d'approcher le divin. Les bergers, les charbonniers et surtout les chasseurs, de par le milieu naturel dans lequel ils exerçaient, pouvaient, à tout moment, espérer - ou redouter - une rencontre avec le divin. Avoir l'honneur de côtoyer les dieux faisait de l'homme choisi un être à part, détenteur d'un savoir surhumain et lui conférait de droit le respect et l'admiration de ses concitoyens. Mais encore fallait-il se montrer digne d'une telle faveur !

Le troisième motif criminel que nous avons analysé, où il était question d'actes de sacrilège, d'outrage ou d'impiété commis à l'égard des dieux, nous a démontré

combien il était risqué de bénéficier de la faveur divine. Phinée, Orphée et Tirésias en ont fait les frais puisqu'ils n'ont su taire le savoir qui leur avait été accordé. Par la révélation des secrets divins, ils ont franchi, dans un schéma inversé, cette frontière hommes / dieux chère aux Anciens. Eux qui avaient eu le privilège de la passer en qualité d'élus des dieux, n'ont pas su se maintenir de l'autre côté et, en divulguant les secrets divins, ils ont gommé cette frontière. D'autres ont cru pouvoir la franchir par leur seule prétention : prétention d'un homme (Actéon) ou d'une femme (Sémélé) amoureux d'un être divin, prétention en termes de capacité lorsqu'un Actéon prétend être meilleur veneur qu'Artémis ou lorsqu'un Thamyras se met en tête qu'il est en mesure de rivaliser avec les muses dans leur domaine de prédilection, la musique. Enfin, d'autres héros mythologiques, comme Lycurgue et Œdipe, en niant l'existence de la frontière hommes / dieux, ou, pour mieux dire, en ne sachant pas la reconnaître distinctement, apparaissent eux aussi comme des criminels mettant en péril l'équilibre mortels / immortels.

Pour finir, et par un jeu de report des tabous divins sur la société gréco-romaine, nous avons vu que la transgression des codes civiques et familiaux pouvait à son tour être considérée comme un motif criminel majeur. Les mythes d'Anaxarète, d'Arsinoé, de Narcisse, de Phinée ainsi que celui de Philomèle et Procné nous offrent ainsi la preuve que, dans les schèmes de pensée de l'Antiquité, l'atteinte aux règles régissant le fonctionnement de la société, et notamment la déviance par rapport à des comportements familiaux codifiés, pouvaient elles aussi nuire à l'équilibre hommes / dieux.

### **3<sup>ème</sup> Partie :**

#### **Mythes et structuration de la pensée**





« *Les mythes grecs ne sont jamais crus ; ils sont toujours cuits par le contexte* »<sup>525</sup>, cette expression de Richard BUXTON doit à mon sens servir de préalable à tout travail prétextant observer la mythologie gréco-romaine. C'est d'ailleurs ce même préalable que l'historien répète lorsqu'il écrit que le mythe est « *un miroir, mais un miroir déformant qui transforme le monde selon un processus d'insistance sélective, de clarification et d'exagération* »<sup>526</sup>. Dans l'Antiquité, les mythes peuvent donc être appréhendés comme des moyens de structurer les schémas de pensée. Ils sont des explications étiologiques, ils expliquent un nom, une institution, un rite et agissent comme signifiants dans le code de pensée représentant les pourquoi de ces pratiques. Mais il faut avoir à l'esprit que ce mouvement de la mythologie vers les faits n'est pas unidirectionnel. L'inverse est aussi vrai. Les pratiques évoluent et avec elles changent les mythes. Cette évolution se joue sur deux niveaux : d'une part sur le plan géographique, c'est ce qui explique que pratique et mythologie puissent différer d'une région à une autre, d'autre part au niveau temporel, c'est pourquoi les variantes mythologiques sont si nombreuses, de même que les évolutions d'ordre réglementaire relatives à des actions cultuelles.

C'est sur ces allers et retours continuels entre mythes et pensée que nous souhaitons nous pencher dans cette troisième partie. Pour mener ce travail à terme, trois questions semblent incontournables. Tout d'abord, comment les mythes s'inscrivent dans l'inconscient collectif ? Autrement dit, dans quelles mesures, la mythologie faisait-elle partie du processus d'assimilation imaginé à destination de la jeunesse dans l'Antiquité ? Ensuite, et dans la continuité de la première problématique, quelles sont les principales valeurs véhiculées par la mythologie ? C'est-à-dire dans et vers quels cadres normatifs les Anciens - toutes générations confondues - étaient-ils élevés et poussés ? Enfin, de quelles manières la mythologie fait de la vue un mode de connaissance à part entière ?

---

<sup>525</sup> BUXTON 1996, p. 85.

<sup>526</sup> BUXTON 1996, p. 107.



## CHAPITRE I - L'INSCRIPTION DES MYTHES DANS L'INCONSCIENT COLLECTIF

Pour déterminer dans quelles mesures les Anciens tiraient de manière inconsciente des enseignements des mythes qui rythmaient leur quotidien, il nous faut, au préalable, chercher à savoir si, dans les récits mythologiques à proprement parler, il existait des codes de lecture et d'interprétation et, à partir de ce constat, chercher à comprendre en quoi ils parvenaient imperceptiblement à orienter les façons de penser et les manières d'agir de leurs destinataires, au point de devenir les rouages indispensables de la définition d'un inconscient collectif, totalement assimilables et assimilés par le groupe.

Trois éléments contextuels semblent ainsi mériter notre analyse : d'abord la mise en scène du mythe, c'est-à-dire son décor, créé au gré des indications spatio-temporelles, ensuite ses acteurs divins, autrement dit les divinités offensées et vengeresses, et enfin ses acteurs coupables, regroupés autour de trois figures paradigmatiques : le chasseur, le poète et le devin.

### 1 - LA MISE EN SCÈNE DU MYTHE

Avant de nous intéresser aux acteurs des mythes, qu'il s'agisse des dieux ou des héros, il est nécessaire de se préoccuper des éléments matériels, c'est-à-dire de se concentrer sur les contextes mythologiques dans lesquels s'inscrivent les nombreux récits qu'entendaient les Anciens. La mise en scène du mythe offre en effet une première clef de lecture, peut-être la plus objective puisqu'impersonnelle. Il nous faut donc observer, quand ils existent, les éléments spatio-temporels dans lesquels évoluent les personnages mythologiques de notre *corpus* et se proposer le défi d'en déduire l'impact qu'ils avaient dans le processus d'assimilation qui « formatait » les esprits dans l'attitude consistant à considérer le mythe non pas comme un simple divertissement, mais comme un enseignement.

### 1.1 - DES DÉCORS MYTHOLOGIQUES CODIFIÉS

Évidemment, les vingt mythes que nous avons recensés et sélectionnés pour figurer dans le *corpus* ne répondent pas tous à la même mise en scène. On peut cependant s'essayer à dresser une typologie des décors en fonction du statut social des héros dont ils retracent les aventures. Ainsi, trois environnements distincts se démarquent. En premier lieu, celui dévolu aux femmes et aux enfants, ensuite, celui des hommes « accomplis » : hommes d'âge mûr, reconnus socialement et installés civiquement, enfin, l'environnement autour des jeunes hommes sur le point - ou en capacité - de basculer sur l'échelle sociale du statut d'adolescent à celui d'homme marié et père de famille et pour lesquels, nous le verrons, la place dans la société est ambiguë.

#### 1.1.1 - L'ENVIRONNEMENT MYTHOLOGIQUE FÉMININ ET INFANTILE

Quand les héros sont des enfants ou des femmes, le décor mythologique est, soit un espace magico-initiatique, soit le territoire clos de l'*oïkos*<sup>527</sup>. Manéros surprend le rituel magique de la déesse Isis<sup>528</sup> ; Mélissa refuse de dévoiler les secrets des Mystères de Cérès<sup>529</sup>. Bien que faisant écho à des lieux dans lesquels on pouvait se retrouver au quotidien, le décor dégage une sorte d'aura, de nébuleuse où les détails sont estompés, et contribue à susciter une impression d'incertitude angoissante, elle-même renforcée par la présence de déesses à mystères. Manéros auparavant vivait dans le palais de sa mère à Byblos (avant de suivre cette autre figure maternelle que représente Isis) ; les filles de Dion (Orphé, Lyco et Carya)<sup>530</sup> habitent chez leurs parents, tout comme Anaxarète<sup>531</sup> et Arsinoé<sup>532</sup> puisqu'elles refusent le mariage. S'il ne s'agit pas de la demeure parentale, on retrouve le foyer

<sup>527</sup> Le terme est ancien. On le rencontre déjà dans les poèmes homériques où il désigne l'ensemble du domaine aristocratique, c'est-à-dire à la fois les terres, la maison, mais aussi les parents, les serviteurs et les esclaves. A l'époque classique, son sens se réduit au maître, à la maîtresse, aux enfants et aux esclaves (Mossé 1998, sv. « *Oïkos* »).

<sup>528</sup> Voir *Corpus* : texte n°33.

<sup>529</sup> Voir *Corpus* : texte n°34.

<sup>530</sup> Voir *Corpus* : texte n°46.

<sup>531</sup> Voir *Corpus* : texte n°16.

<sup>532</sup> Voir *Corpus* : texte n°21.

marital : Psyché<sup>533</sup> passe de l'un à l'autre, tout comme Philomèle et Procné<sup>534</sup> (à ceci près que si elle est bien maritale pour Procné, la demeure de Térée est plutôt adultérine car sororale pour Philomèle). Le décor entourant les mythes mettant en scène des femmes et des enfants est intime, à la fois parce qu'il représente un espace fréquenté par des proches (parents, sœur, époux) et parce qu'il se resserre autour d'un lieu confiné, étroit, réconfortant dans la lisibilité de ses frontières. L'intimité du décor va parfois même encore plus loin : plus que dans le palais de son époux, Psyché est décrite dans la couche conjugale. Absent du premier, Cupidon affiche régulièrement sa présence dans la seconde ! Et que dire de Sémélè qui est pour ainsi dire extraite de l'*oïkos* pour être étendue dans le lit de Zeus...

L'espace magico-initiatique et le territoire de l'*oïkos*, qu'il soit parental ou marital, ne sont toutefois pas si différents l'un de l'autre. Il s'agit de lieux réservés. Interdit aux non-initiés pour le premier, il est ouvert aux étrangers exogènes, dans des cas particuliers et strictement codifiés, pour l'autre<sup>535</sup>. Ce sont aussi des endroits où le silence est imposé. Il n'était pas autorisé au pratiquant de révéler les secrets des mystères, de même qu'il n'était pas question (et ce n'est d'ailleurs toujours pas le cas de nos jours sur le plan éthique) que les mœurs d'ordre privé (et sexuel - gardons en tête l'image du lit conjugal) sortent de l'*oïkos* pour être exposés, commentés et jugés sur la place publique par l'ensemble des membres de la cité. Notons d'ailleurs que, parce que les sœurs de Sémélè ont soupçonné la liaison de la jeune femme avec Zeus, parce que les sœurs (encore) de Carya jalousaient sa relation avec Liber et parce que les sœurs (décidément) de Psyché enviaient son époux, les trois héroïnes durent renoncer à leur félicité, temporairement pour Psyché et définitivement pour les amantes de Zeus et Bacchus<sup>536</sup>.

Occupation d'un cercle clos et restreint et imposition du silence sont deux attitudes intrinsèquement féminines dans les conceptions mentales des Anciens. En dehors,

---

<sup>533</sup> Voir *Corpus* : texte n°75.

<sup>534</sup> Voir *Corpus* : textes n°60 à 65.

<sup>535</sup> L'*oïkos* est parfois ouvert aux amis et voisins, autrement dit aux « familiers » (« *oïkeioi* »), à l'occasion de célébrations ritualisées, le plus souvent festives (mariages, naissances, décès, banquets). C'est uniquement au cours de ces formes de sociabilité plus ou moins formelles que l'*oïkos* s'ouvre sur l'extérieur. Voir GHERCHANOC 2012.

<sup>536</sup> On pourrait presque rapprocher ses trois héroïnes au personnage d'Anchise qui, suite à l'ébruitement de ses relations avec Aphrodite, dut lui aussi renoncer à son bonheur. Mais son sexe masculin le tient éloigné de ce paragraphe sur l'environnement mythologique proprement féminin ou infantile.

de la différenciation hommes / dieux et hommes / animaux, la bipartition majeure dans le monde antique est en effet celle qui existe entre hommes et femmes<sup>537</sup>. Celle-ci se double de la dichotomie activité / passivité : à l'homme le monde extérieur et mouvant (la guerre, la politique, la chasse...), à la femme le calme du foyer. A ce propos, Françoise FRONTISI-DUCROUX a bien vu que, même si elle était figurée comme s'adonnant à une activité, en l'occurrence celle du filage ou du tissage, la femme grecque était toujours représentée sur le mode de la passivité : assise, elle semble empreinte d'immobilisme et, par le jeu des images et de la suggestion, de mutisme. De surcroît, s'agissant du travail féminin, l'accent n'est jamais porté sur le rendement, mais sur la qualité de l'ouvrage. La productivité, celle qui s'affiche en société, est tue au bénéfice de l'habileté de la fileuse ou de la tisseuse<sup>538</sup>. L'homme noue ses relations à l'extérieur, tandis que la femme constitue son cercle social à l'intérieur de l'*oïkos*<sup>539</sup>.

### 1.1.2 - L'ENVIRONNEMENT MYTHOLOGIQUE DES HOMMES « ACCOMPLIS »

L'environnement mythologique féminin et infantile ayant fait l'objet des lignes précédentes, il convient désormais de se pencher sur celui qui relève du masculin. Le second type de décor observable à la lecture comparée des vingt mythes du *corpus* sert de mise en scène aux récits où le héros est un homme « accompli », c'est-à-dire reconnu socialement (il est marié et père de famille) et installé civiquement (c'est un notable, parfois même un roi). D'Ilos/Antylus<sup>540</sup>, on ne sait pas grand-chose si ce n'est que c'est un notable et que sa vie a été suffisamment illustre pour qu'elle mérite d'être retenue par Plutarque pour alimenter ses *Parallèles mineurs*<sup>541</sup>. Le personnage de Phinée<sup>542</sup> n'est guère plus riche sur le plan

<sup>537</sup> De nouveau, nous renvoyons aux ouvrages traitant du genre dans l'Antiquité pour aborder plus spécifiquement ces attitudes proprement féminines (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1).

<sup>538</sup> FRONTISI-DUCROUX 2003, pp. 113-114.

<sup>539</sup> C'est pour cette raison que les hommes ont le teint halé, à la différence des femmes qui ont la peau claire. D'ailleurs, au théâtre, les masques traduisent cette bipartition : au sexe masculin les sombres, au féminin les clairs. On retrouve aussi cet élément de différenciation dans les codes iconographiques. Ainsi, les peintres de céramiques ajoutent-ils des touches de blanc pour figurer les chairs féminines (MOSSÉ 1998, sv. « *Oïkos* »).

<sup>540</sup> Voir *Corpus* : texte n°22.

<sup>541</sup> Les *Œuvres morales* de Plutarque constituent un ensemble éclectique de soixante-dix huit traités relevant de genres littéraires et de sujets multiples et variés (religieux, éthique, philosophique, littéraire...). Les *Parallèles mineurs* correspondent au dix-neuvième de ces traités. Il s'agit d'une anthologie d'histoires extraordinaires émanant des temps anciens, confrontées à d'autres histoires

sociologique. Il est marié et père de deux garçons. Surtout, il est roi de Thrace. Les deux derniers personnages que l'environnement mythologique nous pousse à évoquer ici sont Lycurgue<sup>543</sup> et Œdipe<sup>544</sup>, eux aussi pères de famille et rois (de Thrace pour Lycurgue, de Thèbes pour Œdipe). Ils ont cependant des caractéristiques particulières qui pouvaient nous faire hésiter à les inclure dans le groupe de héros dont le décor légendaire correspond aux hommes plus jeunes, qui se tiennent à l'aube de la maturité et de l'accomplissement social et civique. Ils ont en effet bien des accointances avec l'espace montagneux. Œdipe, enfant, a été exposé au cœur d'une forêt ; il tue son père Laïos au carrefour de deux routes, l'une menant à Thèbes, l'autre à Corinthe, sa patrie adoptive. Ce croisement le situe dans cet espace indéfini entre le territoire de sa cité et celui des cités étrangères et parfois ennemies. Lycurgue aussi garde des liens avec la montagne puisqu'il y poursuit les Ménades ; en proie au délire bachique, il se mutile, confondant son pied avec un cep de vigne. Comme Œdipe, Lycurgue est ici dans un monde de l'entre-deux, l'espace viticole cultivé par l'homme se différenciant de l'urbanisation de la cité et de la sauvagerie des terres incultes.

Bien qu'il ne s'agisse pas de guerre<sup>545</sup> au sens littéral du terme, je propose de voir dans ce deuxième type de décor mythologique celui de l'homme revenu victorieux des champs de bataille. En qualité de notables, et même de rois, Ilos/Antylus, Phinée, Lycurgue et Œdipe sont respectés et craints de leurs concitoyens et sont, du reste, seuls décideurs des déclarations de guerre ou du maintien de la paix avec les autres cités.

---

(toutes aussi surprenantes) d'époque plus récente. Plutarque lui-même justifie ces parallèles dans sa brève introduction : « *les histoires anciennes doivent aux bizarreries de l'action d'être tenues par la plupart pour des fictions de contes. Mais moi, comme j'ai trouvé des faits semblables aussi dans les temps modernes, je me suis mis à constituer un florilège des événements de l'époque romaine et sous chaque acte ancien j'ai placé le récit d'un acte semblable plus récent en ajoutant la mention de mes sources* » (Plutarque, *Œuvres morales*, XIX).

<sup>542</sup> Voir *Corpus* : textes n°66 à 74.

<sup>543</sup> Voir *Corpus* : textes n°23 à 32.

<sup>544</sup> Voir *Corpus* : textes n°40 à 45.

<sup>545</sup> Pour plus d'éléments sur la guerre dans l'Antiquité, lire l'ouvrage de BERNARD 1999 (bien qu'il s'agisse surtout d'une réflexion sur la violence en Grèce). Pour un regard d'ordre plus général sur la guerre, se reporter à GARLAN 1972 [1999] et 1989, ainsi que le rassemblement de différents articles sous la direction de VERNANT 1968 [1999].

### 1.1.3 - L'ENVIRONNEMENT MYTHOLOGIQUE DES JEUNES HOMMES

Avec l'apparition des notions de politique et de guerre, on a touché à deux des trois grandes activités masculines de l'Antiquité, la troisième, la chasse, restant maintenant à observer. La figure d'Anchise<sup>546</sup> peut surprendre dans ce groupe traitant du décor des mythes où le héros est un jeune homme. Cependant, comme on l'a vu précédemment, nos interrogations concernant l'âge de l'amant mortel d'Aphrodite sont justifiées<sup>547</sup>. Néanmoins, l'élément principal qui nous conduit à parler ici d'Anchise réside dans son activité : il est berger. Or, dans la vie quotidienne des Anciens, les bergers comme les charbonniers franchissaient en permanence cette ligne de partage qui distinguait l'*oros* des lieux habités. Le mythe d'Aepytyos<sup>548</sup>, quant à lui, ne nous offre que peu de points de référence pour situer le héros sur le plan socio-économique. On peut seulement déduire de la situation excentrée du sanctuaire de Mantinée que la scène principale se déroule aussi dans un cadre montagneux. Mais peut-être l'effronterie d'Aepytyos est-elle pour quelque chose dans notre envie de le voir comme un jeune homme. Thamyras<sup>549</sup> n'est pas encore marié, c'est du moins ce que l'on peut en déduire du présent qu'il compte obtenir de sa victoire sur les Muses puisqu'il envisage d'en épouser une, voire les neuf réunies. Comme Orphée<sup>550</sup>, son activité de musicien le conduit à mener une vie d'itinérant. De plus, son mythe raconte sa joute musicale avec les Muses. On aurait donc tendance, par association, à le situer sur le Mont Hélicon. Sortes de troubadours antiques, Thamyras et Orphée sont amenés à pérégriner pour faire entendre leurs arts musical et choral. L'époux d'Eurydice est tout juste marié ce qui nous porte à croire qu'il est lui aussi dans la fleur de l'âge, de même que le fait que, veuf, il attire les convoitises de nombre d'autres femmes. Enfin, les mythes évoquant Orphée insistent, pour une grande partie, sur sa proximité avec la nature, lui qui est capable de mouvoir tout ce qui l'entoure. Minéraux, végétaux, animaux, rien ne résiste à l'envoûtement de ses chants. Pour terminer, Narcisse<sup>551</sup>,

---

<sup>546</sup> Voir *Corpus* : textes n°17 à 20.

<sup>547</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.4.

<sup>548</sup> Voir *Corpus* : textes n°14 à 15.

<sup>549</sup> Voir *Corpus* : textes n°86 à 94.

<sup>550</sup> Voir *Corpus* : textes n°47 à 59.

<sup>551</sup> Voir *Corpus* : textes n°35 à 39.



Siproetès<sup>552</sup>, Tirésias<sup>553</sup> et Actéon<sup>554</sup> apparaissent eux aussi comme de jeunes hommes en âge de se marier sans toutefois avoir déjà dépassé ce cap emblématique de la définition de l'homme adulte. Face à la « maigreur » du témoignage d'Antoninus Libéralis, il nous est difficile de dessiner avec des traits assurés le décor dans lequel se déroule le mythe de Siproetès. On sait seulement que sa mésaventure eut lieu au cours d'une partie de chasse. Curieuse coïncidence, car Actéon et Tirésias, eux aussi, ont eu le malheur de « tomber » sur une déesse alors qu'ils s'adonnaient à l'occupation cynégétique. Narcisse, quant à lui, pratiquait également la chasse quand il décida de se reposer auprès de la source dont l'onde lui sera fatale.

Ces similitudes et la proximité générale observée entre les jeunes héros mythiques et le milieu forestier posent la question du chasseur perçu comme un homme avide, excité, à la recherche d'une proie, animale ou sexuelle. Pourtant, la plupart du temps, l'accent est mis sur le caractère fortuit de l'événement dramatique<sup>555</sup>, notamment lorsqu'il s'agit de rencontres avec le divin. Cette insistance semble donc plutôt suggérer que la chasse ou toute autre activité se déroulant dans l'espace montagneux, est une pratique dangereuse de par les rencontres animales ou extraordinaires que l'on peut y faire. C'est dans ce contexte que la présence de l'*oros* comme décor mythologique est déterminante. En effet, parce qu'elle est située « au-dehors », la montagne reste, dans l'esprit des Anciens le lieu initiatique par excellence<sup>556</sup>. Nombres de mythes et de rites le confirment. Ainsi, le célèbre Centaure Chiron, qui vivait dans une grotte du Mont Pélion en Thessalie, passe-t-il pour avoir éduqué Jason, Achille, Asclépios, Actéon ou encore Aristée en plein cœur de la montagne<sup>557</sup>.

---

<sup>552</sup> Voir *Corpus* : texte n°85.

<sup>553</sup> Voir *Corpus* : textes n°95 à 112.

<sup>554</sup> Voir *Corpus* : textes n°1 à 113.

<sup>555</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.2.

<sup>556</sup> Sur la perception de la montagne dans l'Antiquité, lire BUXTON 1990, CAPDEVILLE 1993 et WOLFF 2004.

<sup>557</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Chiron ».

## 1.2 - L'OROS, UN TERRITOIRE DE L'ENTRE-DEUX

Sur les vingt héros mythologiques que nous avons retenus pour figurer dans le *corpus*, huit entretiennent un rapport évident avec le territoire montagneux de par leur jeunesse, leur activité et l'environnement spécifique dans lequel s'est déroulé l'événement dramatique qui leur a été préjudiciable (Anchise, Aepyros, Thamyris, Orphée, Narcisse, Siproetès, Actéon et Tirésias). Si l'on y ajoute les personnages de Lycurgue et Œdipe, en raison des rapprochements avec la montagne que nous avons soulevés plus haut<sup>558</sup>, on arrive au constat que la moitié des mythes analysés ont pour cadre l'*oros*, la forêt ou la source cachée sous les feuillages. Et si sur les vingt mythes de départ, on écarte ceux mettant en scène un enfant ou une femme, on parvient à un total de dix mythes sur douze<sup>559</sup>. Cette large majorité incline à penser qu'il y a, dans le territoire de l'*oros*, la définition d'un territoire particulièrement ambigu et qui le devient encore davantage à l'heure de midi.

### 1.2.1 - L'OROS : ENTRE CRAINTE ET FÉLICITÉ ORIGINELLE

Le Pseudo-Apollodore place curieusement la scène du mythe d'Actéon sur le mont Cithéron<sup>560</sup>. On peut penser que le mythographe a agi par association d'idées, trouvant dans le Cithéron une montagne béotienne qui, dans l'imaginaire grec, était propice aux rencontres inattendues (Tirésias, dans une autre version de son mythe, y rencontre les serpents à l'origine de sa métamorphose en femme) ou aux drames (Œdipe y est exposé, Penthée déchiré par les Bacchantes). De plus, ce mont, qui correspond à la partie occidentale de la chaîne de montagne qui marque la frontière entre le nord de l'Attique et la Béotie, aurait été le site privilégié des Érinyes, ces déesses violentes animées par la vengeance<sup>561</sup>. Dans les textes latins, lorsqu'il est nommé, le lieu de l'action du mythe d'Actéon prend plus généralement la forme d'une vallée nommée Gargaphie. Cette vallée se trouvait en Béotie. Ovide la décrit comme ombragée de picéas et de cyprès et surtout « *consacrée à Diane* »<sup>562</sup>. Hygin

<sup>558</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 1.1.2.

<sup>559</sup> Ou huit mythes sur douze, selon le classement typologique des mythes de Lycurgue et d'Œdipe.

<sup>560</sup> Voir *Corpus* : texte n°8.

<sup>561</sup> Sur le mythe du Cithéron, lire Pausanias, IX, 1, 2 et surtout IX, 3, 1 et suiv. et Plutarque, *Des noms des fleuves et des montagnes*, II, 2 et 3.

<sup>562</sup> Voir *Corpus* : texte n°5.

insiste aussi sur le caractère sombre, « *opacissima* »<sup>563</sup> de cette vallée. La lecture des différents textes retraçant le mythe du jeune chasseur nous incite donc à voir dans la montagne et, par extension, dans la forêt, un espace sombre où accidents et/ou mésaventures sont à craindre. Ce sentiment se confirme avec le mythe de Narcisse que Pausanias situe dans un lieu nommé Donacon, près de Thespies en Béotie<sup>564</sup>, c'est-à-dire non loin de l'Hélicon, comme le rappelle également Photius<sup>565</sup>, et il devient évident avec le mythe d'Aeëtos qui se déroule dans les massifs montagneux de l'Arcadie, ou encore avec le mythe de Thamyris qui, toujours d'après Pausanias<sup>566</sup> aurait, par dépit, jeté sa lyre dans la rivière Balyra, à la jonction de l'Arcadie et de la Messénie.

Pourtant, selon les conceptions mentales gréco-romaines, l'espace montagneux offrait, à maints égards, la vision d'un monde de félicité originelle. Lieu primitif, il en demeurait idyllique par la proximité qu'il offrait avec les dieux. Si Anchise obtient les faveurs d'Aphrodite sur le Mont Ida en Troade, c'est parce que les dieux ont investi l'espace : abritant un sanctuaire dédié à Héra, le Mont Ida a surtout servi de point d'observation aux Olympiens pendant la guerre de Troie<sup>567</sup>. L'Hélicon aussi a ce double caractère. Mont hostile pour Narcisse et Tirésias, c'est aussi et surtout le séjour des Muses qui président aux arts si doux pour l'esprit antique<sup>568</sup>. En effet, contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'histoire de Tirésias ne se déroule pas sur le Mont Cithéron, proche de Thèbes, mais sur le Mont Hélicon. Il s'agit de la plus grande montagne de Béotie ; elle était réputée la plus fertile des montagnes grecques. Dans son sens large, l'Hélicon désigne la chaîne de montagne qui s'étend de la plaine du lac Copaïs au nord au Golfe de Corinthe au sud et du voisinage de Thespies à l'est au voisinage du Parnasse à l'ouest. Pourquoi Callimaque a-t-il choisi l'Hélicon<sup>569</sup> ? Luc BRISSON rappelle que « *la montagne est, en quelque sorte, le trait d'union naturel entre le ciel et la terre, entre le monde des Olympiens et celui des hommes, que Tirésias, comme devin, arrive à mettre en contact* »<sup>570</sup>. Il apparaît donc

<sup>563</sup> Voir *Corpus* : texte n°4.

<sup>564</sup> Voir *Corpus* : texte n°36.

<sup>565</sup> Voir *Corpus* : texte n°38.

<sup>566</sup> Voir *Corpus* : textes n°89 à 92.

<sup>567</sup> *Iliade*, *passim*.

<sup>568</sup> Hésiode, *Théogonie*, Prologue. A ce sujet, voir aussi HURST/SCHACHTER 1996.

<sup>569</sup> Voir *Corpus* : texte n°95.

<sup>570</sup> BRISSON 1976 [1996], pp. 65-66.

logique que le poète alexandrin ait choisi une montagne pour le futur devin. Mais l'Hélicon a une autre particularité essentielle. Dans la croyance populaire, le mont était, avec la Piérie, le lieu de retraite des Muses, divinités chthoniennes au pouvoir de ressouvenir œuvrant sous le patronage de leur mère Mnémosyne. André MOTTE écrit que : « *le don que dispensent ces divinités [les Muses] vise un ressouvenir profond ; il permet au poète d'accéder directement à une réalité primordiale* »<sup>571</sup>. On peut donc avancer que le choix du Mont Hélicon par Callimaque répond à une sorte de jeu littéraire destiné à donner encore plus de légitimité à ses propos car inspirés par les Muses, comme Hésiode l'a été dans la composition de sa *Théogonie*. En outre, ce choix accrédite Tirésias en qualité de devin, en mesure de prédire le futur, mais aussi d'interpréter le présent et surtout de se remémorer le passé. Pour terminer, l'Arcadie apparaît comme la terre où le contraste entre le malheur possible et le bonheur espéré semble le plus vif, car au gré des productions littéraires, bucoliques en particulier<sup>572</sup>, s'est construite une Arcadie poétique. Terre de prédilection des pastorales, l'Arcadie, cette région montagneuse du Péloponnèse en Grèce centrale, est en effet devenue un espace de paroles, de poésie et de chants, peuplé de bergers et de poètes vivant en harmonie avec la nature et les bêtes, dans une société sans règle ni hiérarchie<sup>573</sup>.

### 1.2.2 - A L'INTÉRIEUR DE L'OROS, LA SOURCE

Comme pour appuyer le décor déjà emprunt de religiosité, la présence d'une source à l'intérieur de l'espace ambigu de l'*oros* vient exacerber l'impression érotique et paradoxalement sacrée déjà soulignée par la montagne. « *Springs are intrinsically holy places* »<sup>574</sup>, cette expression d'Emily KEARNS paraît tout-à-fait pertinente dans le contexte des mythes où il est question d'un point d'eau (Actéon, Tirésias, Siproetès,

<sup>571</sup> MOTTE 1973, p. 311.

<sup>572</sup> Virgile, *Bucoliques* ; Ovide, *Fastes*, Théocrite, *Idylles*.

<sup>573</sup> A ce sujet, les « Bergers d'Arcadie », tableau de Nicolas POUSSIN (1638-1640, Musée du Louvre, Paris) semble bien pouvoir se lire comme un pied de nez si l'on s'attache à l'inscription « *Et in Arcadia ego* » figurant sur le tombeau. En effet, si l'on commet un contre-sens, on traduit par « *Moi aussi, j'ai vécu en Arcadie* ». On attribuerait alors cette affirmation au défunt qui rappellerait avoir connu le bonheur dont le souvenir impérissable transcenderait la mort. Mais si l'on respecte la syntaxe latine, l'inscription se traduit par « *Même en Arcadie, j'existe* », affirmation de l'omniprésence de la mort, quel que soit le lieu. En somme, l'œuvre picturale de Nicolas POUSSIN traduit bien l'ambiguïté de la terre arcadienne antique.

<sup>574</sup> KEARNS 1992, p. 70.

Thamyris, Narcisse)<sup>575</sup>. Associées au cadre sylvestre, les sources renforcent cet écart entre sauvagerie (au sens brut) et culture (au sens policé).

Les sources étaient bien souvent des lieux de culte<sup>576</sup>. Pausanias en découvrit un certain nombre aux cours de ses voyages et nous est, à ce titre, un prestigieux témoin. En Messénie, des sources guérissaient les jeunes enfants ; en Arcadie se trouvait, sous un platane, une source d'eau froide dont l'eau était réputée guérir de la rage ; en Élide, il suffisait de se baigner dans la source consacrée aux nymphes pour ne plus souffrir de rhumatismes<sup>577</sup>. Remarquons au passage qu'à Lousoi, en Arcadie, Artémis, maîtresse des eaux était guérisseuse sous le nom d'Artémis *Lousia* ou *Thermia* (« déesse du bain » ou de « l'eau chaude »)<sup>578</sup>. Les pouvoirs que les Anciens attribuaient aux sources ne se limitaient pas à la guérison des maux affectant la santé ; elles pouvaient aussi donner la vérité. On prêtait aux sources d'eau chaude le pouvoir d'ébouillanter les parjures et de rendre justice aux innocents. Si l'on posait un miroir sur l'eau de la source du sanctuaire de Déméter à Patras, le reflet renvoyait l'image du malade sous les traits d'un vivant ou d'un mort, selon ce que l'avenir réservait au consultant<sup>579</sup>. Dans son étude sur l'usage de la défexion dans l'Antiquité, Mickaël MARTIN a pu observer la fonction judiciaire de l'eau à qui le requérant demandait non seulement d'identifier l'auteur d'un méfait mais aussi de punir le coupable à la hauteur du préjudice subi<sup>580</sup>. Deux sources, voisines l'une de l'autre, *Léthé* et *Mnémosyné*, étaient associées aux Mystères de Trophonios à Lébadée (l'actuelle Livadia)<sup>581</sup>. Il est aussi question de sources sur les lamelles orphiques déjà citées<sup>582</sup>. Enfin, les sources sont aussi des lieux privilégiés pour le bain des déesses. Le bain d'une divinité est souvent synonyme de virginité. Même les déesses « mariées » retrouvaient annuellement leur virginité perdue par un bain faisant suite à l'hymen. C'est le cas d'Héra qui, d'après Pausanias, recouvrait

<sup>575</sup> Bien qu'il n'est nulle part mention d'une source dans le témoignage d'Antoninus Libéralis (Voir *Corpus* : texte n°85) au sujet de Siproetès, il nous est permis d'en deviner les contours par la simple mention du bain de la déesse Artémis.

<sup>576</sup> Sur les sources, lire GINOUVÈS 1992.

<sup>577</sup> Pausanias, IV, 31, 4 ; VI, 22, 7 ; VIII, 19, 2-3.

<sup>578</sup> *Ibid.*, VIII, 18, 8.

<sup>579</sup> *Ibid.*, VII, 21, 12.

<sup>580</sup> MARTIN 2010, p. 71. L'auteur rapproche cette fonction de l'ordalie et de l'allemand « Urteil », « le jugement ».

<sup>581</sup> Sur le personnage mythologique qu'était Trophonios et ses Mystères, voir BONNECHERE 1999 et 2003.

<sup>582</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - III - 1.1 et 3.2.1.1.

sa virginité après un bain dans la source Kanathos de Nauplie<sup>583</sup>. Toujours d'après le Périégète, c'est en se baignant dans le Ladon que Déméter se lava de sa souillure après avoir été la victime des assauts de Poséidon<sup>584</sup>. De même que dans la vie quotidienne l'eau ôtait la saleté, sous l'angle moral, elle était considérée comme effaçant les souillures : aux gestes banals de la propreté répondaient donc les rites sacrés de la purification.

Dans le cadre de l'analyse des mythes d'Actéon, Siproetès et Tirésias, il semble bien que ce soit cette lecture du bain comme garant de virginité qu'il faut retenir car, rappelons-le si besoin, Artémis et Athéna sont toutes deux des déesses réputées vierges. Le crime de nos trois héros mythologiques résiderait donc dans leur approche malencontreuse de la virginité divine, approche qui doit se lire comme une véritable tentative de viol. Ses recherches ont conduit Richard BUXTON à déclarer que : « *se rendre à la fontaine pouvait être dangereux, car elle se situait « au-dehors », et se trouver « au-dehors » faisait courir le risque d'une rencontre érotique* »<sup>585</sup>. Or, c'est cette rencontre avec l'érotisme, suggéré par la nudité des déesses qui constitue, semble-t-il, la faute première de nos trois personnages mythologiques. A l'intérieur de la vallée Gargaphie, dont Ovide crée le décor du mythe d'Actéon, le poète décrit un antre ou une grotte où murmure une petite source<sup>586</sup>. Hygin la nomme : il s'agirait de la fontaine « *Parthénus* »<sup>587</sup>. En l'absence d'autres occurrences, gageons qu'il s'agit là d'une invention de l'auteur dont le nom renvoie à la virginité de la déesse, mais on ne peut manquer malgré tout d'y voir l'emprunte érotique que conservaient les sources dans les conceptions mentales antiques. Si nous ne connaissons pas le nom des sources dans lesquelles se baigne Artémis au moment où elle rencontre Siproetès et Actéon, nous savons, grâce à Callimaque, qu'Athéna, elle, avait choisi la source Hippocrène (« ἵππο ἐπὶ κρᾶνῃ »)<sup>588</sup>. C'est un artifice littéraire que d'avoir voulu faire boire Tirésias à cette source. L'emploi du procédé de la tmèse (consistant à marquer la césure d'un mot composé en intercalant d'autres mots) souligne la symbolique de cette source du

<sup>583</sup> Pausanias, II, 38, 2.

<sup>584</sup> *Ibid.*, VIII, 25, 5.

<sup>585</sup> BUXTON 1996, p. 119.

<sup>586</sup> Voir *Corpus* : texte n°5.

<sup>587</sup> Voir *Corpus* : texte n°4.

<sup>588</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v.71.

cheval, et plus précisément source de Pégase. D'après le mythe elle avait en effet surgi sous l'empreinte du cheval ailé<sup>589</sup>. Par ailleurs, Athéna était honorée comme déesse des chevaux, entre autres à Corinthe, où on lui donnait le surnom de *Chalinitis*<sup>590</sup>. Les Grecs croyaient que « *les fontaines d'Aganippé et d'Hippocréné, sur la montagne, qui alimentaient les fleuves Olmeios et Permessos, inspiraient ceux qui s'y désaltéraient* »<sup>591</sup>. Or, c'est précisément à la source Hippocrène que Tirésias veut éteindre sa soif, si bien que l'on peut considérer qu'elle détermine à elle seule l'accession de ce dernier à l'univers très fermé de la divination. Le mythe de Tirésias se place donc dans un lieu et auprès d'une source prédestinés, dans la symbolique grecque, à l'élévation d'un mortel au rang de « maître de vérité », selon l'expression de Marcel DÉTIENNE<sup>592</sup>. En outre, on peut déceler ici un parallèle avec les témoignages de Pausanias et du Pseudo-Apollodore qui nous racontent que Tirésias est mort pour avoir voulu éteindre sa soif à une source d'eau fraîche, précisément à la source « *Telphousa* »<sup>593</sup>. Le caractère érotique lié aux sources n'est pas absent non plus des mythes de Narcisse et Thamyris. C'est en fuyant les avances de la nymphe Écho que Narcisse fait une rencontre érotique avec lui-même<sup>594</sup>. Quant à Thamyris, il est vrai que sa joute musicale avec les Muses n'a pas pour cadre un point d'eau mais on doit à Pausanias d'apprendre qu'il a, suite à son échec, jeté sa lyre dans la rivière « *Balyra* » ou, si l'on suit la version d'Homère dont rend compte le Périégète, dans la fontaine « *Achéa* », située près de Dorium en Messénie<sup>595</sup>. Avouons que pour un homme qui a osé envisager une union érotique avec une muse, l'évocation d'une fontaine comme exutoire à son dépit (Thamyris y jette l'instrument sans lequel il n'a plus d'identité) ouvre à bien des parallèles...

### 1.2.3 - L'HEURE DE MIDI

L'heure de la rencontre entre Tirésias et Actéon et les déesses Athéna et Artémis est toute aussi symbolique que la présence de sources. Dans l'esprit des Anciens,

<sup>589</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Pégase ».

<sup>590</sup> Pausanias, 4, 1.

<sup>591</sup> HOWATSON 1993, sv. « Hélicon ».

<sup>592</sup> DÉTIENNE 1967 [1981].

<sup>593</sup> Voir *Corpus* : textes n°99 et 101.

<sup>594</sup> Ovide, *Métamorphoses*, III, v. 339 et suiv.

<sup>595</sup> Voir *Corpus* : texte n°89.

l'heure de midi est particulièrement dangereuse pour les mortels qui risquent de déranger le repos de la divinité. Ainsi, le chevrier de Théocrite rechigne-t-il à parcourir la campagne de peur de déranger Pan à l'heure de sa sieste<sup>596</sup>. Par deux fois Callimaque souligne qu'il est midi et que le silence règne quand Tirésias tombe sur Athéna : « *un jour, elles avaient délié leur péplos près de la source Hippocrène aux belles eaux, elles se baignaient : sur la colline c'était le silence de midi. Elles se baignaient toutes deux, et c'était l'heure de midi et le silence profond régnait sur la colline* »<sup>597</sup>. La répétition voulue par le poète alexandrin accentue la tension du moment. Quant au mythe d'Actéon, la plupart des auteurs s'accordent sur le contexte de cette rencontre malheureuse : Artémis et Actéon interrompent leurs travaux. La déesse est souvent présentée comme fatiguée (« *fessa* » chez Ovide, « *fatigata* » chez Hygin)<sup>598</sup>, à la fois par la chasse mais aussi à cause de la chaleur du soleil. Ovide, d'ailleurs, insiste sur ce détail ; il est midi : « *déjà le jour au milieu de sa course avait rétréci les ombres et le soleil se trouvait à égale distance de ses deux bornes [...] Phébus est à égale distance des deux extrémités de la terre et ses rayons brûlants fendent le sol des campagnes* »<sup>599</sup>. L'heure, comme le lieu, est donc propice au repos et à la détente des membres et de l'esprit. Ce constat n'est pas sans conséquence, les déesses sont surprises dans un moment où leur vigilance est en veille. Elles ont dû, afin de pouvoir se baigner, déposer leurs armes et leurs vêtements. Dans ce contexte, elles apparaissent comme des proies faciles face à de jeunes chasseurs expérimentés. L'heure de midi semble donc être un facteur aggravant dans le sens où elle décuple le caractère érotique des scènes décrites. Notons enfin que dans le mythe de Narcisse, l'heure de l'événement n'est pas précisée. Cependant Ovide écrit que Narcisse se rend à la fontaine car il est « *fatigué de la chasse et de la chaleur du jour* »<sup>600</sup>. Or, ce passage résonne en écho avec celui que nous avons vu quelques lignes plus haut au sujet d'Actéon.

<sup>596</sup> Théocrite, *Idylles*, I, « Thrysis », v. 15-18.

<sup>597</sup> Voir *Corpus* : texte n°95.

<sup>598</sup> Voir *Corpus* : textes n°5 et 4.

<sup>599</sup> Voir *Corpus* : texte n°5.

<sup>600</sup> Voir *Corpus* : texte n°35.



### **1.3 - LE DÉCOR COMME ANNONCIATEUR DU DRAME À VENIR**

L'ensemble des éléments spatio-temporels exploités par les mythes contribue à créer un décor alertant imperceptiblement le lecteur de l'imminence du drame à venir. Dans le contexte particulier des récits mythologiques se déroulant dans l'espace de l'*oros*, l'impression d'indolence suscitée par l'heure annonce le caractère érotique de l'épisode. Par ailleurs, ayons à l'esprit qu'une montagne est, dans l'imaginaire des Anciens, un endroit hiérophanique<sup>601</sup>. Les Grecs avaient une perception subjective de l'espace. Richard BUXTON explique que « *la perception d'un paysage passe nécessairement par la médiation de facteurs culturels* »<sup>602</sup>. Ainsi, contrairement à nos sciences exactes qui définissent la montagne par l'altitude et la végétation<sup>603</sup>, l'*oros* pour un Grec se définit par ce qu'il n'est pas<sup>604</sup> : c'est un lieu en hauteur, situé en dehors des réalités civiques et humaines, en dehors de la *polis*, de l'*asty* et des *kômai*. Le territoire montagneux est étranger tout en étant proche, à la fois fascinant, attirant, redoutable et redouté. Le mythe accentue encore cette frontière entre l'*oros* et les lieux habités. Dans la réalité, la présence des bergers et charbonniers qui franchissaient quotidiennement cette ligne de partage estompait cette frontière. Richard BUXTON souligne cette différence entre imaginaire (le mythe) et réalité (la vie quotidienne) : « *les mythes reflètent la vie de tous les jours. Mais ils la réfractent aussi en la transformant grâce à un procédé d'accentuation sélective, de classification et d'exagération. Les mythes présentent une image de la montagne qui est à la fois plus extrême et plus consistante que l'image implicite dans la pratique de la vie quotidienne* »<sup>605</sup>. La montagne où, selon Ovide, Actéon promène ses pas « *incertains* »<sup>606</sup>, est donc propice à une rencontre hors du commun, hiérophanique. D'après Marcel DÉTIENNE, l'espace cynégétique « *tient sa capacité à devenir, dans la mythologie, le lieu privilégié des comportements sexuels marginaux. [...] Espace liminal, où les rapports dominant entre les deux sexes sont*

<sup>601</sup> Sur les espaces naturels comme endroits hiérophaniques, voir GINOUVÈS 1962, MOTTE 1973, BUXTON 1990 et 1996 et WOLFF 2004.

<sup>602</sup> BUXTON 1996, p. 100.

<sup>603</sup> Selon la loi 85-30 du 9 janvier 1985 relative au développement et à la protection de la montagne, celle-ci est définie par des seuils (pente et énergie) : plus de 700 mètres d'altitude moyenne communale et une pente supérieure à 20 %.

<sup>604</sup> BUXTON 1996, pp. 100 et suiv.

<sup>605</sup> *Op. cit.*, p. 166.

<sup>606</sup> Voir *Corpus* : texte n°5.

comme suspendus, le domaine de la chasse est ouvert à la subversion des relations amoureuses, quels qu'en soient les procès et les modalités »<sup>607</sup>. Les montagnes comme les sources étaient des lieux où se plaisaient à se trouver les dieux. Ces résidences naturellement divines étaient en quelque sorte « auto-consacrées », sans besoin d'intervention humaine. Elles inspiraient la peur : les hommes ne s'y rendaient qu'après avoir pris de nombreuses précautions, à des fins culturelles, alors qu'ils fréquentaient sans complexe les résidences artificielles des dieux, les temples, où seuls le *naos* grec ou la *cella* latine leur étaient strictement interdits puisque réservés aux divinités consacrées<sup>608</sup>. Ces espaces sacrés naturels étaient comme des brèches dans l'espace ouvert et occupé par les hommes, comme des images de l'autre monde, celui des dieux, cadres naturels offerts aux mortels pour contempler et rencontrer le transcendant.

Nous avons délibérément pris le parti de mettre l'accent sur le décor montagneux pour montrer à quel point il jouait un rôle important dans le processus d'assimilation des Anciens. L'*oros*, si accessible soit-il, est dangereux pour les jeunes hommes qui s'y aventurent. Le fonds mythologique le suggère, c'est un fait, un acquis pour les jeunes générations de l'Antiquité. Mais les autres types d'environnement que nous avons discernés dans cette tentative de typologie des décors mythiques servent eux aussi de repères inconscients, signes avant-coureurs, subtilement dissimulés et annonciateurs des drames mis en scène. Ainsi, le décor politique (au sens premier de « *polis* ») des mythes où les héros sont des hommes « accomplis » entraîne automatiquement sur un terrain guerrier. Il peut s'agir d'une guerre au sens propre : Lycurgue dresse une armée contre Dionysos, d'un conflit entre hommes : Phinée s'oppose aux Argonautes, ou de l'intérêt d'une cité : Ilos/Antylus, en posant la main sur le Palladion, compromet la protection divine accordée à sa cité. Il peut aussi être question d'une guerre de pouvoir. Lycurgue, Phinée et Œdipe sont rois. Phinée, en attendant à la vie de ses fils, les renie en tant que prétendants au trône au bénéfice des enfants qui pourraient lui naître de sa nouvelle épouse. Mais c'est dans le mythe d'Œdipe que la question de la légitimité

<sup>607</sup> DÉTIENNE 1977, p. 77.

<sup>608</sup> Nous reviendrons sur les sanctuaires antiques, leur architecture et leur disposition plus loin dans ce propos (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.2.1.).

du pouvoir est la plus forte, lui qui a accédé au trône sous une fausse identité. Pour finir, on est obligé de reconnaître que les mythes se déroulant dans le silence et dans l'illusoire passivité de l'*oïkos*, c'est-à-dire ceux qui mettent l'accent sur les femmes et les enfants, suggèrent un final rebondissant où le héros (ou l'héroïne) parvient à retourner la situation initiale. On a vu que le thème du retournement était important dans le mythe de Manéros<sup>609</sup>. Celui de Mélissa nous montre comment l'insistante curiosité de quelques-unes peut renverser le sens de la protection d'une déesse sur une contrée et la transformer en fléau. Les mythes de Sémélé, des trois filles de Dion et de Psyché prouvent aussi qu'à trop vouloir en savoir sur le commerce sexuel on provoque la rupture d'une union heureuse. Même si il est encore plus complexe, le mythe de Philomèle et Procné suit le même schéma. Enfin, les récits mythologiques similaires d'Anaxarète et Arsinoé nous apprennent que le mépris peut lui-aussi se retourner contre son auteur puisqu'observant les cortèges funéraires qui conduisent leur prétendant respectif au bûcher, les deux jeunes filles - trop fières - sont à leur tour accompagnées jusqu'aux portes des enfers.

Si l'on veut bien appréhender combien les mythes jouaient un rôle dans le processus d'assimilation qui conduisait les Anciens à reconnaître ce qui dans leur vie quotidienne relevait des valeurs à acquérir et des erreurs à éviter, il faut reconnaître que le décor, c'est-à-dire l'environnement mythologique, tenait une large part dans ce processus. Pour preuve : le soin accordé par certains mythographes à la description des éléments spatio-temporels. Et même lorsque ceux-ci ne sont pas « dessinés » avec attention, il y a suffisamment d'indices pour cerner le type de décor dont il s'agit et ainsi entrevoir l'issue du mythe. C'est du moins l'affirmation que nous pouvons tirer de notre analyse puisqu'aucun des vingt mythes du *corpus* n'a échappé à l'une ou l'autre de nos lectures. En conclusion, il nous est possible d'affirmer que le décor naturel ou culturel qu'offre le paysage mythologique dégage une ambiance propice au déroulement des récits, quels qu'ils soient. Mais gardons à l'esprit que cet artifice littéraire ne se comprendrait pas sans le mythe. C'est parce que le mythe conditionne le décor que celui-ci devient révélateur et significatif.

---

<sup>609</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 2.2.2.

## **2 - HOMMES ET DIEUX : QUELLE PROXIMITÉ ?**

A la lecture des vingt mythes du *corpus*, un premier constat s'impose : les dieux se gardent très rarement d'intervenir pour punir les mortels de leurs actes criminels. Directement touchés dans les mythes où la rencontre amène un face-à-face mortel / immortel ou indirectement blessés lorsque le coupable s'attaque à leur statue, leur sanctuaire ou leur culte, ou encore quand leur sphère de compétence est remise en cause, les dieux mettent un point d'honneur à punir le criminel dans un acte de vengeance parfois cruellement disproportionné (à nos yeux) au regard de la faute commise. Seuls Orphée et Phinée, dans certaines versions de leurs mythes, échappent à cette règle. Orphée meurt sous les coups des femmes thraces, soit parce qu'il a vu les Mystères de Liber (chez Hygin), soit parce qu'il les repousse (chez Ovide), soit parce qu'en entraînant dans ses propres Mystères leurs maris, elles s'en trouvent délaissées (chez Pausanias)<sup>610</sup>. Phinée, quant à lui, est aveuglé ou tué par les Argonautes en représailles du traitement qu'il a fait subir à ses fils (chez Diodore de Sicile et le Pseudo-Apollodore)<sup>611</sup>. En dehors de ces quelques variantes, les dieux offensés, qu'ils soient désignés de manière impersonnelle ou clairement nommés, sont toujours à l'initiative de la punition du coupable.

### **2.1 - LES DIEUX OFFENSÉS ET VENGEURS**

Concernant les vingt mythes du *corpus*, on peut ainsi distinguer trois groupes de divinités à la fois offensées et vengeresses : le couple souverain, formé par Zeus et Héra, les dieux à « secrets » et la triade constituée d'Artémis, Athéna et Aphrodite. L'analyse de ces figures de dieux offensés et vengeurs nous amène ainsi tout naturellement à nous interroger sur la question de la proximité entre hommes et dieux dans l'Antiquité.

---

<sup>610</sup> Voir *Corpus* : textes n°52, 54 et 56.

<sup>611</sup> Voir *Corpus* : textes n°69, 72 et 73.

### 2.1.1 - LE COUPLE OLYMPIEN

Au premier rang des divinités offensées et vengeresses, on trouve le couple olympien formé par Zeus et Héra. Zeus apparaît comme un dieu souverain, garant de l'ordre. Aussi n'est-il pas surprenant de le voir figurer ici, lui qui a le devoir d'intervenir si la frontière hommes / dieux s'efface et devient ambiguë. C'est donc à juste titre qu'il punit Orphée (chez Pausanias) et Phinée (chez Apollonios de Rhodes et Hygin)<sup>612</sup> quand les deux héros commettent le sacrilège de révéler aux hommes les secrets des dieux. Plus globalement, on peut aussi lire la figure du souverain olympien dans les mythes où la divinité vengeresse n'est pas expressément désignée. Ainsi, Œdipe, Narcisse, Phinée, Philomèle et Procné font-ils les frais de la vengeance divine sans que l'entité punitive soit clairement déterminée. Même pour les cas de Phinée, dont on apprend qu'il est poursuivi par les Harpyes, ou d'Œdipe tourmenté par les Érinyes, on ne sait pas précisément quel dieu a envoyé ces divinités féminines de la vengeance. Depuis Homère, Zeus est le garant du maintien de l'ordre et de la justice dans le monde. C'est à ce titre qu'il est notamment honoré sous le nom de Zeus *Horkios*, c'est-à-dire « garant du serment »<sup>613</sup>. Le terme « *horkos* », « serment », désigne étymologiquement une barrière, soit « ce qui enferme » ou « ce qui contraint ». Les deux entités liées par le serment sont donc contraintes : le mortel, soit est forcé de mettre tout en œuvre pour faire en sorte que ce à quoi il s'est engagé s'accomplisse, soit est maintenu dans le champ fermé de la vérité, tandis que le dieu invoqué est garant, soit de l'accomplissement du serment, soit du châtement infligé au parjure<sup>614</sup>. C'est de sa position de roi trônant

<sup>612</sup> Voir *Corpus* : textes n°56 (Pausanias ne nomme pas expressément Zeus, mais on devine que la figure du souverain olympien se dresse derrière la foudre punitive), 67 et 70.

<sup>613</sup> IG XII 3, 429 (Théra) ; Pausanias, V, 24, 9 et 11 (Olympie en Elide). On pouvait par exemple contempler une statue de Zeus *Horkios* au *Bouleuterion* d'Olympie, là où précisément les concurrents et juges des jeux panhelléniques prêtaient serment au cours de la cérémonie d'ouverture (Pausanias, V, 24, 9). Sur la compétition en Grèce ancienne, voir DURAND 1999.

<sup>614</sup> Quels sorts étaient réservés aux parjures ? La législation reflétait-elle l'intransigeance des dieux face aux manquements de ceux qu'ils avaient élus comme intermédiaires ? Rappelons que l'eau du Styx servait aux dieux à prononcer un serment solennel : « *les dieux même, sans en excepter Jupiter [...] redoutent les ondes stygiennes, et les serments que vous faites par la puissance des dieux, les dieux ont coutume de les faire par la majesté du Styx* » (Apulée, *Métamorphoses*, VI, 15, 4). Lorsqu'un dieu voulait se lier par serment, Zeus envoyait Iris puiser une aiguière de l'eau du fleuve infernal et la rapportait dans l'Olympe pour qu'elle soit témoin du serment. Si le dieu se parjurait, un châtement terrible l'attendait : il restait privé de souffle pendant une année et n'approchait de ses lèvres, ni ambrosie, ni nectar. Ensuite, une épreuve lui était imposée. Pendant neuf ans, il était tenu à l'écart des dieux (Hésiode, *Théogonie*, v. 794 et suiv.). En Sicile, on jurait un serment solennel par

dans les hauteurs lumineuses du ciel que Zeus tire sa suprématie sur les autres divinités. Il est également honoré sous l'épithète « *Nephelegereta* », « Assembleur des nuées »<sup>615</sup>. Il est maître du tonnerre, des éclairs, des nuages, de la pluie et de la foudre (Zeus *Keraunos*)<sup>616</sup>, autant de signes qu'il lance aux hommes pour leur manifester sa colère<sup>617</sup>.

Parmi les dieux grecs, Zeus formait un couple avec Héra. De cette union, Héra gagna le titre de souveraine de l'Olympe. Seule déesse mariée, Héra apparaît comme la déesse du mariage légitime. Dans l'Antiquité, elle est très largement honorée sous l'épiclese de « *Téléia* », ce qui signifie « parfaite » ou encore « mature, accomplie »<sup>618</sup>. Au-delà de la traduction première de cette épiclese, c'est l'épouse qui est célébrée. Dans le mariage, la fille de Rhéa et femme de Zeus patronne le contrat et l'engagement, actes confondus qui mènent la fille de citoyen à son accomplissement puisqu'en devenant une épouse légitime elle assure la survie de la cité de par sa capacité à mettre au monde des enfants légitimes, seuls habilités à recevoir la qualité de citoyens (ou de mères de citoyens)<sup>619</sup>. On comprend alors pourquoi elle est à l'origine du foudroiement de Sémélè qu'elle voulait éloigner de la

---

les Paliques. Lorsque quelqu'un voulait affirmer quelque chose par serment, il écrivait celui-ci sur une tablette qu'il jetait sur l'eau du lac. Si la tablette surnageait, c'est que le serment était vrai, si elle s'enfonçait, il y avait parjure. On racontait aussi que les Paliques frappaient de cécité les menteurs qui les invoquaient faussement : « *une telle majesté divine s'attache à ce domaine sacré que les plus grands serments sont scellés ici et que le châtement divin tombe immédiatement sur les parjures : certains hommes, en effet, quittent ce domaine sacré privés de la vue* » (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XI, 89, 5). Sur le culte des Paliques en Sicile, voir LAMBOLEY 2004. Le lien entre parjure et aveuglement semble aussi pouvoir être relevé dans le culte d'Isis, c'est du moins ce que l'on peut proposer de la lecture d'un passage des *Pontiques* d'Ovide : « *J'ai vu moi-même s'asseoir devant les autels isiaques quelqu'un qui avouait avoir offensé la divinité d'Isis vêtue de lin. Un autre, privé de la vue pour une faute semblable, criait dans les rues qu'il l'avait mérité* » (Ovide, *Pontiques*, I, 1, v.51-54) confronté au témoignage de Juvénal qui atteste que la déesse punit le parjure par aveuglement (Juvénal, *Satires*, XIII, 93). Sur l'aveuglement comme châtement du parjure, voir ESSER 1961, p.160-162.

<sup>615</sup> *Illiade*, I, v. 397.

<sup>616</sup> Zeus était honoré particulièrement à Mantinée en Arcadie sous cette épiclese (*IG* V 2, 288).

<sup>617</sup> L'épiclese précise la personnalité du dieu vénéré et peut être toponymique, topographique, utilitaire, mythologique ou encore liturgique. A ce propos, mentionnons la belle initiative du CRESCAM (Centre de recherche et d'étude des sociétés et cultures antiques de la méditerranée), associé à l'Université Rennes 2 de Haute Bretagne, qui a abouti à la création d'une banque de données des épicleses grecques : [www.sites.univ-rennes2.fr/lahtm/crescam](http://www.sites.univ-rennes2.fr/lahtm/crescam). Pour une approche des théonymes, épithètes et épicleses dans l'Antiquité, lire BELAYCHE/BRULÉ/FREYBUGER 2005, ouvrage qui réunit les actes de deux colloques tenus à Rennes en 2001 sous l'égide du CRESCAM et du CARRA (Centre d'analyse des rhétoriques religieuses de l'Antiquité).

<sup>618</sup> Pausanias, 22, 2 (Stymphale en Arcadie) ; 31, 9 (Mégalopolis en Arcadie) ; IX, 2, 7 (Platées en Béotie) ; *IG* VII 3217 (Orchomène en Béotie) ; *IG* IX 1<sup>2</sup> 4, 1614 (Ithaque).

<sup>619</sup> Les Athéniens célébraient volontiers les mariages au mois de Gamélion (janvier-février), mois où prenaient également place les fêtes des Théogamies, en l'honneur de l'union de Zeus et Héra.

couche de son époux et pourquoi elle s'en prend à Tirésias lorsqu'il annonce que la femme est celle qui connaît le plus de jouissance dans la relation hétérosexuelle puisque cette proportion menace l'équilibre du couple dans lequel l'homme doit toujours garder un ascendant sur la femme.

### 2.1.2 - LES DIEUX À « SECRETS »

A côté du couple olympien formé par Zeus et Héra, on trouve à la lecture du *corpus* comme figures de dieux offensés et vengeurs les dieux à « secrets »<sup>620</sup>. Aepeytos est puni par Poséidon parce qu'il a cherché à pénétrer dans son temple de Mantinée dont l'intérieur était pourtant tenu caché aux mortels. Dans le mythe de Thamyras, ce sont les secrets en tant qu'arts des Muses qui sont remis en cause. Seules les filles de Zeus et de Mnémosyne sont capables de réaliser leurs arts à la perfection. Elles sont jalouses de leurs prérogatives et protègent leurs talents avec assiduité. Ainsi au VI<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., Etienne de Byzance, auteur d'un lexique géographique dédié à l'empereur Justinien, *Les Ethniques*, raconte qu'une compétition musicale eut lieu entre les Muses et les Sirènes à Aptère en Crète. Désarmées face à la défaite, les Sirènes retirèrent leurs ailes<sup>621</sup>. Plus tôt, Ovide relate comment les Muses métamorphosèrent les neuf filles de Piérus, les Piérides, en pies pour être venues les défier en leur proposant un concours arbitré par les Nymphes, concours dont l'enjeu était la possession des sources de l'Hélicon et des plaines de l'Émathie<sup>622</sup>. En ce qui concerne la quête d'Orphée recherchant sa femme Eurydice aux enfers, c'est bien en Hadès et Perséphone que l'on peut lire les figures des divinités vengeresses. Or, quoi de plus secret et mystérieux que le monde des morts ? Quoi de plus présomptueux que de croire qu'on peut y accéder et en revenir sain et sauf ? Dans les mythes des filles de Dion et de Lycurgue, c'est Dionysos qui apparaît comme divinité vengeresse. Offensé par la curiosité que portent Orphé et Lyco, les sœurs de Carya, sur sa relation avec la jeune fille, le dieu applique la punition qu'avait augurée Apollon quand il leur avait accordé le don de

---

<sup>620</sup> Nous avons dans un premier temps choisi la dénomination de dieux à « Mystères », mais cette dernière n'était pas tout-à-fait satisfaisante et entraînait même une certaine confusion car il ne s'agit pas toujours de divinités pour lesquelles étaient célébrées des cérémonies à mystères à proprement parler.

<sup>621</sup> Etienne de Byzance, *Ethniques*, sv. « Sirènes ».

<sup>622</sup> Ovide, *Métamorphoses*, V, v. 294-314.

divination. Le mépris de Lycurgue envers son culte conduit le roi à la mort. On touche là aux cultes à mystères à proprement parler, le culte de Dionysos s'étant répandu en Grèce aux VIII<sup>ème</sup> et VII<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Enfin, les mythes de Mélissa et Manéros nous amènent à toucher à d'autres Mystères de l'Antiquité gréco-romaine, ceux de Déméter et Isis<sup>623</sup>.

### 2.1.3 - ARTÉMIS, ATHÉNA ET APHRODITE

Artémis est une divinité qui règne sur les marges<sup>624</sup>. Lorsqu'elle ne ménage pas un passage entre deux mondes, elle veille à ce que les frontières soient maintenues et non-franchies. C'est ainsi qu'on la retrouve comme divinité cynégétique<sup>625</sup>, courotrophe ou présidant aux accouchements<sup>626</sup>. Dans les mythes d'Actéon et Siproetès, la déesse Artémis parvient à venger l'offense qui a été faite à sa nudité en métamorphosant les voyeurs. La similarité première du châtement nous conduit à nous interroger sur les rapports qu'entretient la déesse avec l'acte de métamorphose. Artémis n'est pas la seule divinité à user de cet instrument pour se venger. Mais parmi les vingt mythes de notre *corpus*, la métamorphose d'Actéon apparaît bien symptomatique du mode de punition de la déesse. Les métamorphoses de Philomèle, Procné et Térée ne mettent en effet qu'un terme aux malheurs de cette famille maudite, tandis que celle d'Actéon ne se lit que comme un avant-goût de la vengeance de la déesse. Quels avantages tire-t-elle de ce mode d'action et que pouvons-nous en déduire ? Artémis apparaît bien comme l'une des déesses les plus vindicatives des dieux grecs. Iphigénie est sacrifiée par son propre père, Agamemnon, pour apaiser la déesse qu'il a offensée en

<sup>623</sup> Nous consacrerons quelques lignes aux cérémonies à mystères à la fin de cette étude (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.3) car elles nous semblent incontournables dans le cadre d'une approche du lien entre Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine.

<sup>624</sup> Artémis *Akria*, « De la limite » : Hesychios, *Lexique* ; Artémis *Enodia*, « Des routes » : Hesychios, *Ibid.*

<sup>625</sup> Artémis *Agrotera*, « Chasseresse » : Xénophon, *Helléniques*, IV, 2, 20 (Sparte) ; Pausanias, I, 19, 6 (Athènes) ; VII, 26, 3 et 11 (Aigéira en Achaïe) et VIII, 32, 4 (Mégalo polis) ; Artémis *Elaphèbolos*, « Qui tue les cerfs » : Sophocle, *Trachiniennes*, v. 213 ; Artémis *Kaprophagos*, « Mangeuse de sangliers » : Hesychios, *Lexique* ; Artémis *Thèrophoros*, « Tueuse de bêtes sauvages » : Hesychios, *Ibid.* ; Euripide, *Hippolyte*, v. 216 ; Artémis *Toxodamos*, « Qui dompte avec ses flèches » : Eschyle, *Perses*, v. 30.

<sup>626</sup> Artémis *Eulokhia*, « Propice à l'accouchement » : Hesychios, *Lexique* ; Artémis *Kourotrophos*, « Nourrice » : Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, V, 73, 6 ; Artémis *Paidotrophos*, « Qui élève les enfants » : Pausanias, IV, 34, 6.



prétendant l'avoir surpassée à la chasse<sup>627</sup>. Niobé n'aurait pas dû se comparer à Lété : elle fut changée en pierre après avoir connu le supplice de voir mourir ses enfants l'un après l'autre<sup>628</sup>. La liste des victimes d'Artémis paraît sans fin : Laodamie, Orion, Coronis, Œnée, Callisto...<sup>629</sup> Dans le mythe d'Actéon, le châtiment qu'inflige la déesse Artémis au jeune chasseur est marqué par la violence, même si celle-ci apparaît comme une conséquence involontaire, une sorte de dommage collatéral, puisque - littéralement et objectivement - les poètes et mythographes nous disent que la déesse n'est coupable que d'une seule chose : avoir métamorphosé Actéon. Nulle part il n'est écrit qu'elle a ordonné sa mise à mort. Pourtant, on a l'intime conviction qu'en procédant ainsi Artémis est finement arrivée à ses fins. Métamorphoser un homme en cerf au beau milieu d'une forêt où l'on sait pertinemment que nombre de chiens de chasse sont à l'affût ne peut honnêtement pas apparaître comme un geste anodin ! Artémis a comme mis en scène le drame de la mort d'Actéon. Chez Ovide particulièrement, la description de la fin tragique du chasseur place le lecteur face à un tableau au paroxysme de la violence où l'image du sang versé révolue et fait naître un sentiment de dégoût<sup>630</sup>. Du reste, cette violence devait être consubstantielle de l'activité cynégétique et les chasseurs s'en délectaient sans doute lorsque leurs fidèles compagnons canins terminaient le travail qu'ils avaient commencé. Cependant, cantonnés à la pratique de la chasse, ces actes de cruauté relevaient d'une violence maîtrisée. Or, je ne peux m'empêcher de penser qu'il y a là une autre clef de lecture du mythe

---

<sup>627</sup> Il nous faut noter ici que le mythe autour du sacrifice d'Iphigénie nous montre un Agamemnon pour lequel on peut remarquer maintes analogies avec Actéon. D'après une première version (Apollodore, *Épitomé*, III, 21-22 ; Sophocle, *Électre*, v. 563-573), Agamemnon avait, lors d'une chasse organisée sur la route de Troie, tué une biche ce qui lui fit naître l'impudence de comparer son adresse à celle de la déesse chasserresse. C'est aussi l'une des variantes expliquant le châtiment d'Actéon (Voir *Corpus* : textes n°1 et 3 et cf. 2<sup>ème</sup> Partie - III - 2.2). Une seconde version (Euripide, *Iphigénie en Tauride*, v. 18-24) avance que pour célébrer la naissance de sa fille, Agamemnon avait promis à la déesse le plus beau fruit de l'année. Or, il manqua à sa promesse. C'est bien plus tard qu'Artémis se remémora la parole non accomplie et réclama Iphigénie, le plus beau fruit de cette année-là (notons simplement que le vœu imprudent qu'Euripide prête à Agamemnon est un hapax, c'est-à-dire que le Tragique est le seul à en faire mention, dans la tradition littéraire du mythe d'Iphigénie). Une autre version du mythe d'Actéon raconte comment le jeune chasseur avait envisagé de célébrer son mariage avec la déesse (Voir *Corpus* : texte n°3 et cf. 2<sup>ème</sup> Partie - III - 2.1). Mariage et naissance : rappelons que ce sont les deux moments où la femme a l'occasion de s'accomplir. Les punitions imaginées par la déesse conservent un lien avec le crime : l'enfant est ravi au père dans un cas, le mûrissement vers l'âge adulte est abrégé dans l'autre. La modalité d'action d'Artémis se situe aussi dans le retournement des choses en leur contraire.

<sup>628</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 5, 6.

<sup>629</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Artémis ».

<sup>630</sup> Voir *Corpus* : texte n°5.

d'Actéon. Artémis ne fait pas que rendre coup pour coup en faisant périr son voyeur sous les crocs sanguinolents de ses propres chiens. La déesse agit comme le chasseur. Elle maîtrise sa violence en la détournant, faisant des chiens les protagonistes de sa bestialité. Il n'y a pas que le châtement, c'est-à-dire le résultat de l'action d'Artémis, qui fait dramatiquement écho à la vie que menait jusque-là le petit-fils de Cadmos. La superposition se lit aussi - et je dirais même essentiellement - dans le mode d'action de la déesse<sup>631</sup>.

Dans le code de représentation des différents dieux grecs, Athéna possède une maîtrise certaine sur le Voir. Elle se caractérise par son regard pénétrant qui lui vaut les épithètes homériques de « γλαυκῶπις » (« aux yeux de chouette ») et de « ὄξυδερκής » (« à l'œil perçant »)<sup>632</sup>. Une inscription grecque découverte à Épidaure en Argolide associe à Athéna l'épiclèse « *Oxuderka* », c'est-à-dire « Au regard perçant »<sup>633</sup>. Pausanias nous parle d'un temple dédié à Athéna *Ophthalmitis*. C'est Lycurgue qui le lui aurait consacré pour remercier la déesse de n'avoir eu qu'un seul œil crevé (et non pas les deux) par Alcandre<sup>634</sup>. L'analogie entre l'œil de la Gorgone et celui d'Athéna est renforcée par la présence sur son bouclier de la tête de ce célèbre monstre de la mythologie qu'est Méduse<sup>635</sup>. Le

<sup>631</sup> Georges MIROUX rappelle l'ancienneté du rapprochement entre le nom de la déesse Artémis et les termes grecs « ἄρταμος », qui signifie « boucher, cuisinier », et par suite « meurtrier, assassin » (Sophocle, *Fr.* 848), et « ἄρταμέω », « dépecer, dévorer ». Il explique que ce rapprochement s'appuie à la fois sur un phénomène de proximité phonétique et sur les rapports qu'entretient la déesse avec le sang versé et la mort. Son analyse sémantique le conduit à défendre l'idée que ces mots apparentés au nom de la déesse connotent bien l'idée de mise à mort, « *mais d'une mise à mort rituelle ou quasi-rituelle se déroulant dans le cadre de la vie civilisée et liée à des comportements de type culinaire ou sacrificiel* » (MIROUX 1986, p. 128-129).

<sup>632</sup> *Illiade, passim ; Odyssée, passim*. Le premier terme est composé de « γλαύξ, κόσ », « la chouette ». Le sens originel de « γλαυκῶπις » doit donc être « aux yeux de chouette ». Mais ce même terme rapporté à la déesse peut avoir signifié par la suite « aux yeux étincelants, terribles ». Plus tard aussi, on en a fait un composé de « γλαυκός, ή, όν », dont l'emploi chez Homère exprime à la fois la lumière reflétée par la mer et la couleur pâle de celle-ci. Le terme a donc deux acceptions : « brillant, éclatant » et « bleu (ou vert) clair ». Cette dernière signification explique que Paul MAZON, dans sa traduction des *Travaux et des jours* d'Hésiode, traduise « θεά γλαυκῶπις » par « *la déesse aux yeux pers* » (CHANTRAINE 1970 [1999]). Formé de l'adjectif « ὄξύς, εἶα, ύ », « aigu, pointu », et d'un dérivé du verbe « δέρκομαι » qui souligne la qualité ou l'intensité du regard, « ὄξυδερκής » caractérise bien souvent l'œil du serpent ou de la gorgone (CHANTRAINE 1970 [1999]).

<sup>633</sup> IG IV 1074 = IG IV 1<sup>2</sup>, 491.

<sup>634</sup> Pausanias, III, 18, 2. Chez Plutarque, la déesse est « *Optilitis* », « Voyante » (Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XI, 4).

<sup>635</sup> Le parallèle va même encore plus loin si l'on songe à la chevelure de la Gorgone, entrelacement de serpents, et si on la rapproche d'une autre épiclèse arcadienne que Pausanias associe à Athéna : « *Pareia* », « Vipère » (Pausanias, III, 20, 8).

châtiment de Tirésias est donc en rapport étroit avec un des domaines de puissance d'Athéna. La déesse, dont l'animal emblématique est la chouette, entretient également un rapport spécifique au Savoir. On dit d'elle, et de son équivalent latin Minerve, qu'elle est la déesse de la sagesse. N'oublions pas qu'elle est la fille de Métis que Zeus a avalée avant sa naissance<sup>636</sup>. Une épiclèse permet d'établir un lien direct entre les notions de Voir et Savoir et la déesse. En effet, Athéna est parfois « *Pronoia* », « Prévoyante »<sup>637</sup>. On prête aussi en quelques endroits un rôle mantique à Athéna. Mais, il faut l'avouer, les témoignages sur ce rôle restent extrêmement rares et peu convaincants<sup>638</sup>. Pausanias nous parle ainsi d'un rite d'incubation qu'il aurait observé au sanctuaire d'Athéna « *Χαλινίτις* » à Corinthe<sup>639</sup>. Athéna y serait apparue à Bellérophon pendant qu'il dormait et lui aurait donné le frein dont il se servit pour dompter Pégase. Enfin, il semble qu'on consultait la déesse au moyen de dés au sanctuaire de Skiron, sur la route d'Éleusis<sup>640</sup>.

La comparaison des sorts que subissent Actéon et Tirésias nous pousse inmanquablement à mettre en regard les personnalités d'Artémis et d'Athéna. Callimaque<sup>641</sup> nous apprend qu'Athéna atténue la cécité de Tirésias par amitié et « *pitié* »<sup>642</sup> à l'égard de Chariclô. Il en va en réalité du contentement de la déesse car si Chariclô lui tient rigueur, les distractions d'Athéna en souffriront<sup>643</sup>. La relation qui unit la déesse à la mère de Tirésias est ambiguë. Claude CALAME y voit « *l'une de ces relations d'amour fiduciaire qui, à l'époque archaïque, unissaient un adolescent à un jeune adulte, souvent du même sexe, et qui étaient doublées d'un rapport érotique en général asymétrique* »<sup>644</sup>. Claude CALAME n'a peut-être pas tort, mais il est néanmoins difficile de percevoir, dans ce récit mythologique, une preuve

<sup>636</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 924.

<sup>637</sup> Pausanias, X, 8, 6 et 7 ; Démosthène, *Contre Aristogiton*, XXXIV.

<sup>638</sup> On a parfois évoqué la faille rocheuse (chasma) de l'*Érechtheion* qui aurait été analogue à celle de Delphes.

<sup>639</sup> Pausanias, II, 4, 1.

<sup>640</sup> Suétone, *Pollux*, IX, 96.

<sup>641</sup> Voir *Corpus* : texte n°95.

<sup>642</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 96.

<sup>643</sup> On sait en effet que la nymphe est la compagne favorite de la déesse car « *ni les causeries de ses nymphes, ni leurs chœurs de danse ne lui plaisaient si Chariclô ne les menait* » (Voir *Corpus* : texte n°95, v. 66-67).

<sup>644</sup> CALAME 2000, p. 188.

d'homosexualité féminine<sup>645</sup> dans les relations qu'entretiennent Athéna et Chariclô. Quoi qu'il en soit et quelle qu'en soit la nature, le lien qui unit la nymphe à la déesse est suffisamment puissant pour qu'Athéna allège, par maintes compensations, le sort de Tirésias. On peut aussi argumenter sur le fait que Tirésias est ici un enfant, l'enfant d'une mère qui ne peut que s'offenser du sort subi par son fils. Les compensations offertes par Athéna peuvent ainsi se lire comme des marques de protection maternelle. Ce raisonnement se tient si l'on a en mémoire l'épisode de l'*Ajax* de Sophocle où Athéna use de l'aveuglement comme d'un outil pour soustraire son protégé (Ulysse) à un danger imminent (la soif de vengeance d'Ajax) : *« je voilerai ses yeux, fussent-ils grands ouverts »*<sup>646</sup>. Pour Actéon, en revanche, aucun rapport d'amitié ou autre sentiment de pitié ne vient apaiser le courroux d'Artémis. Callimaque insiste sur cet aspect différentiel entre les deux mythes : *« et cependant il sera le compagnon de chasse de la puissante Artémis : mais ni ses courses avec elle, ni d'avoir avec elle aussi, dans la colline, lancé les traits, rien ne pourra le sauver, le jour où il aura, et sans le vouloir, vu le bain de la gracieuse déesse »*<sup>647</sup>. Rien n'épargne Actéon. Le caractère entier de la déesse ne laisse aucune place à la pitié. Walter OTTO a peut-être été l'historien qui a le mieux cerné cette personnalité divine : *« essence cristalline, qui plonge pourtant ses sombres racines dans la nature toute animale : simplicité enfantine, spontanéité pourtant imprévisible, faite du charme le plus suave et de la dureté du diamant. Timide*

<sup>645</sup> D'après Sandra BOEHRINGER (2009), les premiers textes évoquant des relations amoureuses ou érotiques entre femmes datent de l'époque grecque archaïque. Au VII<sup>ème</sup> s. av. J.-C., Alcman fut engagé par la ville de Sparte pour écrire des *Parthénées*, des chants destinés à être chantés pour un chœur de jeunes filles dans des circonstances qui sont, selon toute vraisemblance, des occasions de performances publiques. Là sont exprimés des sentiments d'une tonalité fortement homoérotique. Quelques années plus tard, vers 600 av. J.-C. sur l'île de Lesbos, Sappho écrit des « chants poétiques » dans lesquels la désignation au féminin de l'aimée et de la narratrice (le personnage-poète) ne laisse aucun doute sur la nature du lien évoqué. A l'époque archaïque, il était possible de parler d'amour entre deux femmes en termes positifs. Mais du milieu du VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C. jusqu'au début du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., alors que les textes évoquant de diverses manières les relations entre hommes sont nombreux, les amours féminines deviennent tabou. Soit les Anciens sont totalement silencieux sur l'amour entre femmes, soit ils l'intègrent dans le cadre d'une poésie mélique positive, à l'époque archaïque. Alors que la production d'images érotiques est particulièrement importante à cette époque, alors que les vases à figures noires et à figures rouges représentent des hommes entre eux ou des hommes et des femmes entre eux (qu'il s'agisse de banquets ou de scènes de prostitution), il s'avère qu'aucune figuration ne représente de relations sexuelles entre femmes. On en déduit non seulement que l'homosexualité féminine n'était absolument pas ressentie comme érotique pour les hommes grecs, mais on en déduit également que ce type de relations ne relevait tout simplement pas du sexuel. Sur l'homosexualité féminine, et notamment les thiasos sapphiques, lire CALAME 1977.

<sup>646</sup> Sophocle, *Ajax*, v. 85.

<sup>647</sup> Voir *Corpus* : texte n°95, v. 110-114.

comme une adolescente fuyante, insaisissable, et subitement d'une violence agressive. Jouant, badinant, dansant, et, avant qu'on y ait pris garde, d'un sérieux impitoyable. D'une prévenance enjouée et tendre, avec un sourire dont la magie contrebalance une condamnation totale. Et cependant d'une sauvagerie qui touche à l'effroyable et d'une cruauté qui touche à l'horrible. Ce sont là des traits de la nature libre et dégagée à laquelle Artémis appartient »<sup>648</sup>. Au final, c'est peut-être cette cruauté, parfois gratuite, en tous les cas entière, qui oppose Artémis à Athéna, déesse dont la personnalité semble empreinte de plus de souplesse car plus réfléchie. Le côté raisonné d'Athéna est perceptible si on la replace dans l'autre domaine d'action qu'elle préside, la guerre, et si on lui oppose la personnalité d'Arès. Toujours d'après Walter OTTO, Athéna est certes une déesse guerrière mais « non moins ennemie jurée de la fureur et de la sauvagerie violente »<sup>649</sup>. Elle n'agit jamais sur un coup de tête, guidée par l'impulsion, comme pourrait le faire son homologue masculin, Arès, qui, quant à lui, est plutôt du côté des « esprits sauvages, dont l'être entier s'épanouit dans l'ivresse et la fureur de la lutte »<sup>650</sup>. Arès est le dieu de la guerre violente, désordonnée ; Athéna est la déesse de la guerre tactique, réfléchie, une guerre qui aujourd'hui éviterait au maximum les dommages collatéraux. Il ne s'agit pas d'affirmer haut et fort qu'Athéna ne peut se montrer cruelle, mais de montrer que lorsque l'usage de la violence peut être abandonné, la personnalité de la déesse l'incline à s'adoucir.

Pour terminer, il semblerait que, dans l'imaginaire grec, les déesses Aphrodite et Athéna soient toutes appropriées pour sanctionner les crimes liés à la sexualité. Bien que nous ne les ayons pas retenues dans notre *corpus*, du fait de leur non-rapport au Voir, les différentes versions du mythe d'Arachné nous offrent un précieux support pour cette théorie. On connaît la version ovidienne du mythe de la jeune tisseuse lydienne qui fut métamorphosée en araignée par Athéna après avoir prétendu surpasser la déesse dans l'art du tissage<sup>651</sup>. On sait aussi qu'Ovide s'inspire là d'une tradition plus ancienne puisque les thèmes de la métamorphose

<sup>648</sup> OTTO 1981 [1984], p. 110.

<sup>649</sup> *Op. Cit.*, p.12.

<sup>650</sup> *Op. cit.*, p. 60-61.

<sup>651</sup> Ovide, *Métamorphoses*, VI, v. 5-145

en araignée et de la rivalité entre Athéna et Arachné sont mentionnés quelques dizaines d'années auparavant par Virgile qui caractérise l'animal comme « *odieuse à Minerve* »<sup>652</sup> sans malheureusement expliquer ce qualificatif. On connaît moins en revanche les deux versions grecques du mythe. L'une est rapportée par le scholiaste des *Thériaques* de Nicandre de Colophon<sup>653</sup>, médecin du II<sup>ème</sup> s. av. J.-C., qui a peut-être été au service du roi Attale III de Pergame. Comme le suggère l'étymologie (« θηρίον, ον », « bête féroce ou sauvage »), l'ouvrage est une œuvre didactique qui traite des blessures qu'infligent aux hommes les animaux vénéneux et de leurs traitements. Eustathe de Thessalonique, dans son poème alexandrin consacré à Tirésias nous offre la seconde version grecque du mythe d'Arachné. Le mythe attique d'Arachné et de son frère Phalanx, tel que raconté dans la scholie des *Thériaques* de Nicandre, distingue nettement les deux sexes au regard des activités qui les caractérisent. Ainsi, tandis qu'Arachné reçoit d'Athéna la science du tissage, Phalanx apprend l'art des armes. Mais des relations coupables vont finir par attirer sur la fratrie le courroux de la déesse. Ainsi, l'union incestueuse du frère et de la sœur<sup>654</sup> provoque un châtement qui fait apparaître une autre transgression, de l'ordre des générations cette fois-ci, puisque les araignées ont pour réputation de dévorer leurs géniteurs<sup>655</sup>. Dans le mythe attique, transmis par le scholiaste aux *Thériaques* de Nicophron, c'est donc la sexualité, doublée de monstruosité, que sanctionne la vierge Athéna. La seconde version grecque du mythe d'Arachné, qui se lit au détour d'une des variantes du mythe de Tirésias, racontée par Eustathe de Thessalonique<sup>656</sup>, accrédite un peu plus cette idée de sanction de la sexualité lorsque celle-ci est perçue comme monstrueuse ou contre-nature. On y apprend qu'il y eut un jour un concours de beauté entre Aphrodite et les trois Charites : Pasithée, Kalè et Euphrosynè. Pris pour juge - une fois de plus -, Tirésias choisit Kalè

<sup>652</sup> « *Inuisa Mineruae* », Virgile, *Géorgiques*, IV, v. 246. Ici, l'araignée est mise sur le même plan que le lézard, la blatte, le bourdon, le frelon et la teigne, autant d'espèces nuisibles qui font figures d'anti-modèles face à l'abeille industrielle.

<sup>653</sup> *Scholia in Nicandri Theriaka*, 12a p. 40.

<sup>654</sup> Nous ne pouvons manquer de signaler que sur ce point le mythe d'Arachné rejoint une des variantes de celui de Narcisse (cf. 2<sup>ème</sup> Partie - IV - 2.3.3).

<sup>655</sup> Le mode de reproduction « monstrueux » des araignées a été souligné par Ioanna PAPADOPOULOU-BELMEHDI, à l'occasion de son analyse de la version ovidienne du mythe d'Arachné : « *la jeune fille n'arrivera jamais à son telos (son terme), l'usage illicite du métier la rendra hideuse, elle sera à l'origine de l'espèce animale qui entretient des rapports de parenté monstrueux* » (PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994b, p. 59).

<sup>656</sup> Voir *Corpus* : texte n°111.

ce qui lui valut la colère d'Aphrodite qui le changea alors en vieille fileuse. Kalè, en remerciement de son choix, lui attribua cependant une belle chevelure et l'emmena en Crète. C'est là que Tirésias connut l'étreinte d'Arachnos, le pendant masculin d'Arachné. Or, ce dernier se vanta ensuite d'avoir fait l'amour avec Aphrodite. Irritée, la déesse métamorphosa Arachnos en belette et Tirésias en souris. C'est donc encore l'immixtion d'une sexualité contre-nature qui est ici sanctionnée puisque le jeune Arachnos a commerce avec une vieille femme. Bien que très éloignées les unes des autres, les trois versions du mythe d'Arachné conservent comme point commun la sexualité anormale, sous-entendue « en-dehors des normes » : entre un frère et sa sœur chez le scholiaste aux *Thériaques* de Nicandre de Colophon, entre un jeune homme et une vieille femme chez Eustathe de Thessalonique, entre des mortels et des dieux chez Ovide. Il est intéressant de noter que, dans les versions grecques, les héros (Phalanx, Arachné, Arachnos et Tirésias) sont véritablement coupables d'actes sexuels hors normes, tandis que chez Ovide ils ne sont plus coupables que de dire ce qu'ils savent de la sexualité : Tirésias ne fait que témoigner de ce qu'il sait de la répartition de la jouissance sexuelle entre l'homme et la femme tandis qu'Arachné ne fait que reproduire aux quatre coins de sa tapisserie les amours infidèles de Zeus et de mortelles<sup>657</sup>. Métamorphosée en araignée, Arachné, par la perte de la majuscule qui en faisait un être humain pensant, est réduite au silence. On rejoint donc ici l'idée que dire et tisser (c'est-à-dire dessiner) c'est aussi faire voir et donc rendre réel<sup>658</sup>, c'est pourquoi il n'y a pas de distinction dans le châtement : la faute, bien qu'amenée différemment, reste la même. Dans le mythe d'Ovide, Arachné est en conséquence coupable de ne pas garder la réserve qui s'impose à son sexe. Dans la figure d'Athéna, qui la punit, il faut en réalité voir, comme un paradoxe, la figure du masculin : déesse androgyne, Athéna représente ici le sexe fort et décideur, en qualité de fille du roi des dieux. Le rappel des activités strictement dévolues au sexe féminin se fait jusque dans le choix de l'araignée, cet animal aux pattes frêles et au ventre énorme qui incarne la

---

<sup>657</sup> Voir l'article de BALLESTRA-PUECH 2007 sur les versions grecques du mythe d'Arachné où l'auteur, en confrontant des mythes de métamorphoses en animal rampant aux données ethnologiques recueillies dans le bassin méditerranéen, met en lumière la proximité fantasmagorique entre l'araignée, le lézard et la belette dans l'imaginaire gréco-latin et leurs liens avec la sexualité. Sylvia BALLESTRA-PUECH démontre en effet que ces animaux ayant pour point commun de ramper sur le sol interviennent dans des récits de métamorphose sanctionnant une transgression liée à la sexualité et impliquant à ce titre les trois déesses rivales que sont Athéna, Héra et Aphrodite.

<sup>658</sup> Songeons ici au mythe de Philomèle et Procné (voir *Corpus* : textes n°60 à 65).

capacité de produire : la femme a comme rôle premier d'assurer une descendance au mâle reproducteur. Comme Philomèle dans le mythe éponyme, Arachné détourne la fonction première du tissage, celle qui destine la femme à la domesticité : « à rebours de l'euphémisation du mythe, le faire arachnéen de la parole poétique rend audibles les viols de toutes sortes commis sur les femmes, sachant que le silence est leur lot »<sup>659</sup>. Les mythes d'Arachné et de Philomèle et Procné, par l'utilisation détournée du métier à tisser, renvoient ainsi à l'étymologie latine du terme « texte », soit le « tissu ». Dans les variantes du mythe de Tirésias où Athéna est aussi la déesse punitive<sup>660</sup>, le rapprochement entre la vision de la nudité et le Non-Voir puis le Savoir n'est plus à faire. Il est plus difficile à percevoir dans le mythe d'Ilos/Antylus<sup>661</sup> bien que l'on puisse s'interroger sur la représentation physique du Palladion. Concernant les mythes similaires d'Arsinoé et Anaxarète<sup>662</sup>, le lien entre refus de la sexualité et Voir est aussi clairement lisible. Dans celui d'Anchise<sup>663</sup>, c'est toujours la sexualité, dans le sens où elle est donnée à entendre (Anchise se vante d'avoir partagé la couche d'Aphrodite), qui est au cœur du drame mythologique. Enfin, et paradoxalement, dans le conte de Psyché et Cupidon<sup>664</sup>, c'est encore et toujours sur la sexualité que l'accent est mis, mais cette fois-ci, elle est tenue cachée et c'est bien contre ce secret que Vénus s'irrite.

Ce rapide parcours des mythes avec comme angle d'approche les dieux offensés et vengeurs permet d'entrevoir trois niveaux de secrets consciencieusement préservés par les dieux. Le couple formé par Zeus et Héra est garant de secrets d'ordre généraux : ceux qui distinguent les hommes des dieux d'une part, et ceux qui différencient les hommes des femmes d'autre part. Ce que défendent les divinités à « secrets » relève en quelque sorte d'une sphère plus intime puisque marquant une séparation entre les « élus » et les autres. Enfin, la triade féminine que constituent Artémis, Athéna et Aphrodite semble défendre des secrets d'ordre beaucoup plus intimes, liés à la nudité et à la sexualité. Ce panorama des divinités offensées et

<sup>659</sup> VOISSET-VEYSSEYRE 2010, p. 164.

<sup>660</sup> Voir *Corpus* : textes n°95, 96, 100 et 107.

<sup>661</sup> Voir *Corpus* : texte n°22.

<sup>662</sup> Voir *Corpus* : textes n°21 et 16.

<sup>663</sup> Voir *Corpus* : textes n°17 à 20.

<sup>664</sup> Voir *Corpus* : texte n°75.



vengeresses établi sous l'angle des vingt mythes du *corpus* nous amène ainsi naturellement à pousser l'analyse sur les rapports, en termes de distance et de contacts, entre les hommes et les dieux dans l'Antiquité gréco-romaine.

## **2.2 - DISTANCE ET CONTACTS ENTRE LES HOMMES ET LES DIEUX**

L'importance que les Anciens accordaient à leurs sanctuaires, au vu de leur nombre et des règles et interdits qui les régissaient, montre combien ils étaient attachés aux relations qui les unissaient au monde divin. Dès lors, il est pertinent de s'attarder sur les manières dont ils figuraient les immortels dans le but de préciser les rapports entre les hommes et les dieux dans l'Antiquité : comment réduisaient-ils la distance qui les séparait en créant des points de contact ? Rappelons en préambule que, pour la plupart des commentateurs, le partage de Prométhée est l'étiologie du sacrifice : ce rite consisterait en une offrande octroyée aux dieux par les hommes pour se concilier leur faveur. Pourtant, la part non comestible accordée aux dieux, soit les os et la graisse des animaux sacrifiés, doit également être prise en compte, selon Jean-Pierre VERNANT, pour comprendre le sens de ce partage inégal. Le sacrifice apparaît alors comme l'expression de la distance entre les hommes et les dieux, ce qu'a bien vu Gaëlle DESCHODT. Ceux-ci cautionnent cette fête de la consommation carnée dans la mesure où les hommes, en mangeant les morceaux comestibles, reconnaissent leur infériorité de mortels et confirment leur soumission à leur égard<sup>665</sup>. Deux notions aident à comprendre ce lien entre hommes et dieux :

---

<sup>665</sup> Dans un article paru en 2011, Gaëlle DESCHODT cherche à déterminer comment les dieux, en tant que catégorie particulière d'invisibles, sont figurés dans cet acte central de la vie religieuse de l'Antiquité qu'est le sacrifice. Ce travail s'appuie sur l'analyse de la céramique, principalement attique, des IV<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. et des reliefs votifs de Grèce et d'Asie Mineure, d'époques classique et hellénistique (DESCHODT 2011b). Généralement, un sacrifice a lieu devant les statues des dieux. Dans la céramique, la statue la plus facilement repérable en tant qu'artefact est le pilier hermaïque. Un indice pour repérer une statue peut être la présence d'une base, d'une colonne ou d'un piédestal. Un autre type de figuration rend explicitement la présence divine : le dieu peut être représenté sous forme humaine dans un sacrifice qui lui est adressé. Il est représenté presque « vivant » comme les autres personnes de la scène. Rien ne différencie les divinités des humains dans la conception de leur figuration, mis à part quelques détails. Un indice pour repérer facilement un dieu est le lieu où il se tient. La présence dans une structure de temple identifie la personne comme une divinité. Le dieu peut aussi être identifié par des attributs. Le dieu peut même participer au rituel sans vraiment être vu des participants. C'est ce que montre un cratère en cloche de la galerie d'art Lady Lever (Cratère en cloche attique, Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery 5036, milieu du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C., Groupe de Petworth ; LIMC Apollon 952 ; ARV<sup>2</sup> 1182/2). Apollon se tient à droite, une branche de laurier et une petite coupe à la main. Personne ne le regarde, toute l'attention est orientée vers le personnage barbu en train de faire une prière comme l'indique son geste de la main

la figuration et la représentation. Jean-Pierre VERNANT a, le premier, réfléchi à cette notion de figuration pour en comprendre la catégorie de pensée, dans une logique meyersonienne de psychologie historique. Ses ouvrages sont d'ailleurs à l'origine d'une anthropologie de l'histoire des images. La figuration est une relation paradoxale sous forme visible de certains êtres relevant du domaine de l'invisible. La notion de représentation, quant à elle, est plus complexe. Elle donne à voir une absence, distinguant par conséquent ce qui représente et ce qui est représenté, mais la représentation signifie également l'exhibition d'une présence. La représentation, d'une part tient lieu de réalité représentée, c'est-à-dire qu'elle évoque une absence, et d'autre part rend invisible cette réalité, c'est-à-dire qu'elle suggère une présence.

### 2.2.1 - TEMPLES ET STATUES CULTUELLES

Dans l'Antiquité gréco-romaine, contrairement à nos habitudes modernes, le sacré faisait partie intégrante du quotidien des hommes. Il n'y avait donc aucune raison de le maintenir à distance ou de le cacher pour symboliser son inaccessibilité. Cependant, il faut bien admettre que la proximité du divin, telle qu'elle apparaîtrait dans les mythes, n'était plus si sensible à l'homme de l'Antiquité. L'immédiateté de la relation entre hommes et dieux ayant disparu, les Anciens ont usé d'un subterfuge en plaçant cette présence originelle perdue dans la réalité matérielle des temples ou des objets de culte, et en particulier les statues divines<sup>666</sup>. La communication entre hommes et dieux n'est pas rompue mais s'opère désormais

---

droite. Lui-même semble regarder la phiale qu'il tient. Le groupe ne regarde pas vers ce qui pourrait être une image d'Apollon. La construction de la scène par l'orientation des corps et le jeu des regards structure un groupe qui occupe la partie gauche de la scène et semble matérialiser une sorte de barrière entre les personnes de gauche et Apollon à droite. L'orientation des regards est un élément important permettant d'attirer le spectateur vers un coin de la scène, l'autel, laissant ainsi dans l'ombre, en retrait, le dieu destinataire du rituel. Le regard ne voit pas le dieu dans l'image comme dans le rituel. La force de la figuration est de rendre visible le dieu tout en montrant qu'il n'est pas visible pour les sacrifiants. Les peintres peuvent jouer avec l'organisation de la scène et des regards pour représenter l'invisible. La gravure est une autre façon de rendre cette différence entre la divinité et les sacrifiants. Sur un relief unique en son genre du Musée National d'Athènes (Relief, Athènes, Musée national 1950 ; Égine, deuxième moitié du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C., LIMC Artémis 461), Artémis, de taille surhumaine, se situe derrière un autel sur une base à quatre degrés. Elle est représentée de façon différente : sa figuration est en fine gravure, là où celle des adorants est en bas-relief. L'artiste a voulu matérialiser cette invisibilité du dieu, tout en signifiant sa présence lors du sacrifice. Ainsi, les différents niveaux graphiques rendent perceptibles à la fois la présence et l'invisibilité des dieux.

<sup>666</sup> Sur les sanctuaires et les temples de l'Antiquité, voir ROUX 1984 et GRANGE/REVERDIN 1992.

de manière symbolique. Sanctuaires et statues cultuelles deviennent alors des signifiants de la présence divine<sup>667</sup>, permettant un contact visuel.

S'il n'existe pas, dans la pensée antique, de scission entre le sacré et le public, la distinction entre le sacré et le profane est nette<sup>668</sup>. Rappelons que, dans l'Antiquité, l'ensemble du territoire sur lequel est établi un sanctuaire porte le nom de « *téménos* », du verbe qui signifie « couper, prélever ». Cette étymologie renforce la notion de distance. Le « *téménos* » est un espace géographique strictement délimité (par exemple par des bornes, une barrière, un mur, voire un simple fil de laine comme à Mantinée<sup>669</sup>) et découpé à l'intérieur de l'espace qu'occupent les hommes. Tous les espaces sacrés ne possèdent cependant pas un temple. Le *naos* grec, dont la forme a été fixée dès l'époque archaïque, n'était en effet pas indispensable à la pratique cultuelle. Sa seule et unique fonction était d'être la demeure du dieu, c'est-à-dire qu'il en hébergeait sa statue<sup>670</sup>. Aux yeux des Anciens, la statue (« *agalma* ») figure le dieu et le rend présent aux mortels qui, par son intermédiaire, lui rendent hommage en la couvrant d'offrandes. Platon formule ainsi ces rituels envers les statues cultuelles perçues alors comme instruments de jonction entre les hommes et les dieux : « *certains dieux, en effet, sont visibles, et nous les honorons en pleine connaissance ; aux autres, nous dressons des statues (agalmata) à leur ressemblance, et, leur rendant honneur si inertes (apsuchos) qu'elles soient, nous croyons ainsi nous concilier largement la bienveillance et la grâce des dieux vivants (empsuchos) »*<sup>671</sup>. Notons que parmi toutes les statues que vénéraient les hommes de l'Antiquité, ce sont les plus archaïques qui sont réputées participer le plus de la puissance divine. C'est du moins ce que laisse entendre Porphyre quand il rapporte à ce sujet une remarque d'Eschyle : « *les anciennes*

<sup>667</sup> Sur la présentification rituelle, lire VERNANT 1983 et 1990.

<sup>668</sup> Pour une approche du sacré dans l'Antiquité, la thèse de Jean RUDHARDT, qui, en abordant, expliquant et discutant à partir des termes grecs les notions fondamentales concernant la religion des Grecs, reste une référence pour les hellénistes. Lire en particulier les pages 21 à 52 sur les notions de sacré, de pur et d'impur (RUDHARDT 1958 [1992]).

<sup>669</sup> Voir *Corpus* : texte n°15.

<sup>670</sup> Partant de ce constat et arguant du fait que même en présence d'une statue cultuelle, le temple n'était pas indispensable - comme à Phigalie où la statue de Déméter *Mélaina* était abritée dans une grotte -, Madeleine JOST propose de voir dans le temple une manifestation de la dévotion des Grecs, « *une somptueuse offrande faite aux dieux, qui rend manifestes à la fois la piété et la munificence de la cité qui l'offre* » (JOST 1992, p. 118).

<sup>671</sup> Platon, *Lois*, XI, 931a. Les divinités visibles dont parlent Platon sont les astres, le ciel, le soleil et la lune (voir VII, 821b).

[statues], quoique simplement faites, sont réputées divines (*theia*), tandis que les nouvelles, produits d'un travail raffiné, suscitent sans doute l'admiration mais n'ont pas une telle réputation de divinité »<sup>672</sup>. Dans cette observation du fameux tragique grec, on peut soupçonner ce sentiment que devaient partager nombre des Anciens et qui voulait que plus on s'éloignait des temps primordiaux, plus on perdait le lien privilégié avec le divin<sup>673</sup>.

La plupart du temps, les temples n'étaient pas accessibles<sup>674</sup>. Fermés la majeure partie de l'année, leurs portes ne s'ouvraient qu'à jours et heures fixes, comme par exemple le temple de Dionysos au Limnaion à Athènes<sup>675</sup>. Parfois aussi, les portes étaient-elles ouvertes, mais l'accès au temple interdit : les fidèles pouvant contempler la statue du dieu depuis l'entrée seulement<sup>676</sup>. Les sanctuaires antiques s'articulaient en espaces distincts et bien hiérarchisés. L'intérieur était strictement réservé aux dieux. Le commun des mortels avait accès aux espaces inférieurs : la place ou les portiques entourant le temple. Entre ces deux espaces, le *pronaos* n'était accessible qu'aux personnels cultuels ou aux hommes éminents qui exerçaient des charges publiques. Au livre VII des *Éthiopiques*, Cybèle se voit ainsi refuser l'accès au temple d'Isis suite à la mort de Calasiris « car il est interdit et d'offrir un sacrifice et même de pénétrer dans le temple si l'on n'appartient pas aux desservants consacrés, et cela pendant sept jours consécutifs »<sup>677</sup>. Plus tôt dans le

<sup>672</sup> Porphyre, *De l'abstinence*, II, 18, 2. Parmi les « nouvelles », on pense aux fameuses statues chryséléphantines d'Athéna dans la cité éponyme, de Zeus à Olympie, d'Asclépios à Épidaure, d'Héra à Argos ou encore à la statue de marbre de Némésis à Rhamnonte.

<sup>673</sup> Jean-Pierre VERNANT a bien compris que le passage de la figuration symbolique à l'image anthropomorphique perfectionnée est lié à l'accroissement du rôle de plus en plus public de ces objets au sein de l'organisation politique des cités. Le passage d'un stade où le *xoanon* n'était autre qu'un talisman, lavé rituellement, sorti et rentré du temple, au stade où la statue cultuelle adopte sa structure d'image définitive et s'impose comme figure dotée de sa signification propre, est marqué par l'instauration contemporaine des cultes réglementés et décrétés par les cités (VERNANT 1983).

<sup>674</sup> Les sanctuaires, en particulier les plus fréquentés, disposaient de règlements qui leur étaient propres, le plus généralement confiés à la vigilance d'un agoranome. Ainsi, la stèle mise au jour près de la source Divari, au sud de Polichnè en Messénie, dresse une liste minutieuse des règlements, interdits et amendes correspondant aux délits qui seraient commis dans l'enceinte sacrée des Mystères de Déméter à Andania. On y apprend par exemple qu'un homme surpris en train de commettre une exaction sera fouetté s'il s'agit d'un esclave et paiera une amende de vingt drachmes par délit si c'est un homme libre (*IG V, I*, n°1390). Sur ces Mystères, lire DESHOURS 2006.

<sup>675</sup> Ce temple n'était ouvert qu'une seule fois par an, le deuxième jour des *Anthestéries*. Sur la fête des *Anthestéries*, voir BRULÉ 1987.

<sup>676</sup> Pausanias, II, 10, 4-6.

<sup>677</sup> Héliodore, *Éthiopiques*, VII, 11.

roman d'Héliodore, on apprenait qu'à la suite d'une prophétie de la Pythie, Calasiris reçut tous les honneurs des Delphiens qui le félicitèrent et eurent toutes sortes d'égards pour celui qu'ils considéraient comme l'ami du dieu Apollon au point de lui offrir la faveur d'habiter à l'intérieur de l'enceinte sacrée et de décider par décret de le nourrir aux frais de l'État<sup>678</sup>. On comprend donc que l'architecture des sanctuaires antiques permettait de distinguer différents groupes dans la société gréco-romaine, par niveaux de proximité avec le divin. Plus on pouvait accéder aux parties les plus reculées, profondes, intérieures du temple, plus on pouvait se targuer d'être proche du dieu honoré. Aux deux extrémités, c'est-à-dire à l'extérieur et au cœur du sanctuaire, on retrouvait les deux limites du rapport au divin. L'enceinte sacrée faisait partie intégrante du territoire public, on n'était donc jamais totalement coupé du monde des immortels. A l'autre bout, l'espace réservé à la statue cultuelle, ne tolérait aucune intrusion mortelle, ce qui signifiait bien que le monde divin restait un monde à part et inaccessible<sup>679</sup>.

Au-delà de la distinction par niveaux d'accès, les sanctuaires de l'Antiquité étaient régis par de nombreux interdits, qu'ils soient d'ordre local ou panhellénique<sup>680</sup>. Dès lors que l'on voulait approcher le domaine du sacré (« *hiéros* »), il était nécessaire

<sup>678</sup> *Ibid.*, II, 27. Calasiris explique lui-même que le dernier à avoir reçu ce type d'attentions de la part des habitants de Delphes est un « *certain Lycurgue de Sparte* ». C'est chez Hérodote que l'on retrouve confirmation de ce témoignage ; Apollon se serait lui-même adressé au législateur spartiate en ces termes : « *tu es venu, ô Lycurgue, à mon opulente demeure, cher à Zeus et aux autres habitants des demeures olympiennes* » (Hérodote, I, 65).

<sup>679</sup> Voir à ce sujet JOST 1992 et LÉVÊQUE 2003.

<sup>680</sup> Profitons de cet état des principaux interdits qui régissaient l'accès aux enceintes sacrées antiques pour signaler que si l'entrée du sanctuaire était souvent refusée, et donc dangereuse à quiconque la forçait, elle était, dans certaines circonstances, salutaire. C'était le cas notamment pour les esclaves. Dans *Le roman de Leucippé et Clitophon*, l'héroïne éponyme profite de cette règle pour échapper à Sosthènes : « *le sanctuaire d'Artémis était proche du domaine. Elle y courut et mit la main sur le mur du temple. Autrefois ce temple était inaccessible aux femmes libres mais il était permis aux hommes et aux vierges d'en franchir le seuil. Si une femme y entrait, la mort était son châtiment, à moins que ce ne fût quelque esclave se plaignant de son maître. Il lui était permis de devenir une suppliante de la déesse et les magistrats décidaient entre elle et son maître. Si le maître n'avait commis aucune injustice, il reprenait la servante, après avoir fait serment de ne pas lui garder rancune d'avoir cherché refuge ; mais s'il apparaissait que la servante avait raison, elle restait là pour servir la déesse.* » (Achille Tatius, *Le roman de Leucippé et Clitophon*, VII, 13, 2-3). On peut trouver le revers de cette règle dans un autre roman : les *Métamorphoses* d'Apulée. Après avoir été chassée du temple de Cérès, Psyché doit en effet faire face au refus de Junon de la secourir. La déesse invoque son respect envers Vénus, qui n'est autre que sa bru, ainsi que les lois qui « *interdisent de recueillir, contre le gré de leurs maîtres, des esclaves fugitifs appartenant à autrui* » (Apulée, *Métamorphoses*, VI, 4). Paul VALLETTE, dans sa traduction du roman d'Apulée, en profite pour nous livrer le texte de la loi en question : « *Quiconque aura recueilli dans sa maison un esclave fugitif à l'insu de son maître, devra le rendre avec un autre esclave de même valeur ou une somme de vingt solidi (environ 300 francs or)* » (Code Justinien, VI, 4, 1 : rescrit de Constantin mais confirmant des dispositions antérieures [VALLETTE 1960, note 2 p. 75]).

de se protéger de toute souillure (« *miasma* ») et de mettre tout en œuvre pour rester pur (« *katharos* »)<sup>681</sup>. Thucydide rapporte ainsi comment les Athéniens chassèrent les Déliens en 422/421 av. J.-C. sous prétexte qu'une ancienne faute les avaient rendus impurs au moment où ils avaient été consacrés au service du dieu de Délos<sup>682</sup>. Nombre de situations pouvaient mettre en contact un homme avec une souillure. Par exemples, le contact des morts et celui des accouchées impliquaient des rituels de purification et l'exclusion des sanctuaires pendant un laps de temps déterminé par les lois sacrées<sup>683</sup>. Dans les *Éthiopiennes*, Héliodore témoigne de cette pratique lorsqu'au livre VIII il explique que Thamyris, pour rendre les honneurs funèbres à son père Calasiris, se tient à distance des affaires de la cité pendant un certain nombre de jours et s'autorise de nouveau à songer au cas de Théagène, l'un des héros du roman, « *dès qu'il eut la permission, conformément à la loi sacrée, de reprendre des relations avec le monde profane* »<sup>684</sup>. Plus tôt dans le roman, Chariclée, en larmes devant le cadavre de Calasiris, regrettait de ne pouvoir lui donner les lamentations rituelles car les lois qui régissent les prêtres l'interdisent<sup>685</sup>. On voit dans l'*Hippolyte* d'Euripide que ce maintien à distance des mourants s'appliquait également à certaines divinités, et notamment à la déesse Artémis qui s'attache à quitter le héros éponyme avant qu'il ne rende son dernier soupir : « *Adieu donc ! Il ne m'est pas permis de voir des trépassés, ni de souiller mon œil au souffle des mourants. Or je te vois déjà près de l'instant fatal* »<sup>686</sup>. A la lecture d'Hérodote, on apprend aussi qu'il était strictement interdit aux Grecs d'avoir des rapports sexuels dans l'espace sacré d'un sanctuaire<sup>687</sup>. D'après Pausanias, Dionysos exigeait de sa prêtresse qu'elle soit vierge et qu'elle le reste jusqu'à la fin de sa vie<sup>688</sup>. Dans la même idée, selon Plutarque, la Pythie de Delphes, une fois désignée, ne devait plus avoir commerce avec des hommes (quand bien même il s'agissait de son époux) et ce, jusqu'à la fin de sa vie, afin de garantir une communion complète

<sup>681</sup> A l'entrée des sanctuaires grecs se trouvaient ainsi des vasques contenant de l'eau (« *périrrhantéria* ») pour se laver et donc se purifier. De nouveau, voir RUDHARDT 1958 [1992], pages 21 à 52 sur le pur et l'impur et pages 163 à 175 sur les purifications.

<sup>682</sup> Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponnèse*, V, 1.

<sup>683</sup> Bien que relativement anciens, on peut citer sur ce sujet les travaux de SOKOLOWSKI 1969.

<sup>684</sup> Héliodore, *Éthiopiennes*, VIII, 3.

<sup>685</sup> *Ibid.*, VII, 14.

<sup>686</sup> Euripide, *Hippolyte*, v. 1437-1439.

<sup>687</sup> Hérodote, II, 64. L'historien explique que cette règle, inventée par les Égyptiens, n'est respectée que des seuls Grecs et Égyptiens.

<sup>688</sup> Pausanias, IX, 27, 6.

et exclusive avec le dieu<sup>689</sup>. Mais ces deux cas font exceptions dans la pratique religieuse antique, l'idéal féminin insistant sur la capacité reproductrice de la femme. Le statut des prêtresses (jeunes filles, femmes accomplies, mariées, veuves, en âge de procréer ou non) était rarement dicté par le rite cultuel, il dépendait plus généralement de son contexte. Ainsi, toujours d'après le témoignage de Pausanias, un événement fortuit pouvait venir modifier la règle établie. Ce fut par exemple le cas concernant le sacerdoce d'Artémis *Hymnia* à Orchomène pour lequel, suite au viol de la prêtresse *parthénos* à l'intérieur même de l'enceinte religieuse, il fut décidé que la prêtrise serait désormais assurée par une femme (« *gynè* ») expérimentée<sup>690</sup>. Ce parcours rapide des différents interdits liés à l'accès aux sanctuaires montre bien que la connaissance du divin par le biais de la vision de son espace sacré oscillait régulièrement entre éloignement et contact, distance et proximité.

### 2.2.2 - COMMENT LES DIEUX SE MONTRENT-ILS AUX HOMMES ?

Les dieux gréco-romains, pour la plupart, sont anthropomorphes ; ils ont l'apparence physique des êtres humains. Ils sont néanmoins plus grands que les simples mortels. Ainsi, voit-on, dans l'*Hymne homérique à Aphrodite*, Anchise prendre peur lorsqu'il constate que la déesse, dont il partageait encore la couche quelques instants plus tôt, atteint le faîte de la demeure<sup>691</sup>, signal visuel qui lui permet de comprendre aussitôt que se dresse face à lui une divinité. De la même manière, la déesse Déméter, qui avait pris les traits de la prêtresse Nicippe, se montra-t-elle dans toute sa grandeur : « *Déméter fut saisie d'un terrible courroux ; elle redevint la déesse ; ses pas touchaient la terre et sa tête l'Olympe* »<sup>692</sup> pour témoigner de sa colère face au geste criminel d'Érésichton qui s'employait à abattre les arbres du bois qui lui était consacré près de Cnide. Déjà dans l'épopée, la vue des dieux est dangereuse<sup>693</sup>. L'éclat des dieux fait peur, à la fois par son intensité et par la menace suggérée d'un dieu manifestant sa présence. Cette règle n'échappe

<sup>689</sup> Plutarque, *Œuvres morales*, 438C.

<sup>690</sup> Pausanias, VIII, 5, 11-13.

<sup>691</sup> Voir *Corpus* : texte n°18, v. 174.

<sup>692</sup> Callimaque, *Hymnes*, VI, « A Déméter », v. 57-58.

<sup>693</sup> *Iliade*, I, v. 199 ; XX, v. 130 ; v. 1551-1552 ; *Odyssée*, XVI, v. 162-163 ; 177-185.

pas aux Tragiques. Ainsi, dans *l'Ion* d'Euripide le héros éponyme fuit-il à la vue de l'éclatant visage divin : « *Ah ! de quel dieu surgit au faîte du palais, tout à coup, le visage éclatant de lumière ? Fuyons, mère, craignons de regarder les dieux, s'il ne nous est permis de les voir en face à face...* »<sup>694</sup>. Il s'agit en fait d'Athéna, qui apparaît au-dessus du temple de Delphes, en messagère d'Apollon. On voit ici, à travers les attitudes contraires de respect et de crainte<sup>695</sup>, les sentiments paradoxaux qu'éprouvaient les Anciens à l'idée de rencontrer un dieu, tout comme on peut lire l'ambiguïté de la manifestation divine : l'éclat immanent du dieu le rendait à la fois physiquement sensible et dangereux<sup>696</sup>. L'homme en présence d'un dieu, s'il échappait à la mort, était tout au moins frappé de *thambos*, de stupeur. Ayons encore en mémoire le vers 131 du chant XX de *l'Iliade* où Héra rappelle qu'« *on soutient mal la vue de dieux qui se montrent en pleine lumière* »<sup>697</sup>. Jean-Pierre VERNANT trouve les mots justes pour expliquer cette dangerosité de la vision divine lorsqu'il écrit : « *montrer son visage à découvert, ce serait, pour le dieu, se livrer lui-même : le face-à-face implique entre partenaires qui se regardent dans les yeux une relation de parité. Détourner le regard, baisser les yeux à terre, se cacher la tête : les mortels n'ont pas d'autres solutions pour reconnaître leur indignité et éviter le risque d'affronter l'incomparable, l'insoutenable splendeur du visage divin* »<sup>698</sup>. Les dieux, en se montrant à voir, inclinaient les hommes à les fuir. Les mortels devaient alors redoubler d'efforts pour ne pas porter leur regard vers une manifestation visuelle fascinante, agissant comme un aimant. Le face à face implique en effet la parité, chose impossible dans la relation mortels / immortels, à quelques exceptions près. Ainsi, dans *l'Iliade*, Diomède a-t-il le privilège de recevoir des dieux la faculté de les reconnaître<sup>699</sup>. En se dissimulant sous les traits humains, en adoptant un « paraître » visible et soutenable, les dieux se laissent cependant

<sup>694</sup> Euripide, *Ion*, v. 1549-1552.

<sup>695</sup> Les Grecs employaient pour manifester cette ambivalence le terme « θάμβος », « effroi, étonnement, stupeur », d'où « admiration ».

<sup>696</sup> Le mythe de Sémélé est l'un des plus révélateurs de ce paradoxe (voir Corpus : textes n°76 à 85).

<sup>697</sup> *Iliade*, XX, v. 131.

<sup>698</sup> VERNANT 1986, p. 51.

<sup>699</sup> *Iliade*, V, v. 128-129. Notons que chez Homère, un des déterminants essentiels de la divinité est la grandeur. Toujours dans *l'Iliade*, on peut lire qu'Héra, dans un même geste, est en mesure de poser l'une de ses mains sur la terre et l'autre sur la mer (*Iliade*, XIV, v. 272) et que le corps d'Arès, étendu après avoir été blessé, couvre sept arpents de terre (*Ibid.*, XXI, v. 407). Dans *l'Odyssée*, Artémis domine les nymphes, ses compagnes, non seulement du front, mais de la tête toute entière (*Odyssée*, VI, v. 107).



approcher par les hommes et contournent l'impossible face à face. Dans *Chéréas et Callirhoé*, Dionysios s'empresse de faire cesser les paroles sacrilèges de Léonas en lui rappelant l'enseignement d'Homère : « *et les dieux, prenant la forme d'étrangers de toute sorte viennent observer des hommes l'insolence et la piété* »<sup>700</sup>. Dupés par l'illusion de l'anthropomorphisme, les hommes n'ont alors pas conscience d'être en présence d'un dieu ou d'une déesse. Seules les divinités choisissent à qui elles veulent se montrer et les dieux n'accordent qu'à un nombre infime de mortels la faveur de les voir en chair et en os (« *enargeîs* »). Un autre passage d'Homère illustre ce privilège divin. Au chant XVI de *l'Odyssée*, Ulysse, Télémaque et Athéna se retrouvent chez Eumée. Si l'époux de Pénélope perçoit la déesse, c'est à la seule initiative de cette dernière : « *à peine le porcher eut quitté la cabane qu'Athéna qui l'avait guetté se présenta. Elle avait pris ses traits de grande et belle femme, artiste en beaux ouvrages. En face de la porte, debout, elle apparut, mais aux seuls yeux d'Ulysse : Télémaque l'avait devant lui sans la voir* »<sup>701</sup>. La suite de ce passage, en esquisant une ébauche d'explication à ce phénomène, nous offre un détail intéressant : « *tous les yeux ne voient pas apparaître les dieux. Comme Ulysse, les chiens avaient vu la déesse : sans japper, mais grognants, ils s'enfuirent de peur dans un coin de la loge* »<sup>702</sup>. Toujours d'après Homère, seul le peuple des Phéaciens a eu dans le passé l'habitude et l'honneur de contempler les dieux tels qu'ils sont. Mais les Phéaciens ne sont pas des hommes comme les autres : à l'image des Cyclopes et des Géants, ils appartiennent à la même famille que les dieux. Comme l'explique Alkinoos, leur roi, ils n'ont donc pas besoin de se cacher entre eux : « *ne les [les dieux] vîmes-nous pas, cent fois dans le passé, à nos yeux apparaître ? Quand nous faisons pour eux des fêtes d'hécatombes, ils viennent au festin s'asseoir à nos côtés, aux mêmes bancs que nous ; sur le chemin désert, s'ils croisent l'un des nôtres, ils ne se cachent point : nous sommes de leur sang, tout comme les Cyclopes ou comme les tribus sauvages des Géants* »<sup>703</sup>. Voir la divinité derrière l'illusion

<sup>700</sup> Chariton d'Aphrodise, *Les aventures de Chéréas et de Callirhoé*, II, 3. Il s'agit d'une citation des vers 485 et 487 (avec omission du vers 486) de *l'Odyssée* d'Homère.

<sup>701</sup> *Odyssée*, XVI, v. 155-160.

<sup>702</sup> *Ibid.*, XVI, v. 161-163. J'aurais tendance à interpréter ce passage comme la preuve de l'existence, dans l'esprit des Anciens, d'une sorte de connivence entre le monde animal et le monde divin. Et, pour aller plus loin, j'y vois le rappel que les contemporains d'Homère ont perdu cet instinct animal qui leur rendait ce contact avec le divin plus immédiat et plus naturel, évocation nostalgique d'un lointain passé où hommes et dieux vivaient en totale connexion.

<sup>703</sup> *Ibid.*, VII, v. 201-206

d'optique de l'anthropomorphisme est donc un privilège. Il peut être accordé par un dieu à un homme, dans un échange direct et exceptionnel, et pour signifier une connivence spécifique. Il peut aussi résulter de prédispositions liées à une nature divine originelle, c'est le cas des Phéaciens par exemple, ou à une activité intellectuelle exceptionnelle, comme c'est le cas des Sages. Un passage des *Éthiopes* est à ce titre révélateur, il s'agit d'une « révélation »<sup>704</sup> que le prêtre Calasiris fait à Cnémon : « *les dieux et les démons [...], lorsqu'ils viennent vers nous ou qu'ils nous quittent, ne revêtent que fort rarement l'apparence d'un animal, mais, le plus souvent, celle d'un homme, pour que la ressemblance parle davantage à notre imagination. Les profanes peuvent ne pas les reconnaître, mais ils ne sauraient échapper à un sage ; on les reconnaît à leurs yeux dont le regard est constamment fixe et dont les paupières ne cillent jamais*<sup>705</sup>, et, plus encore, à leur démarche, qui ne procède pas en séparant les pieds et en les avançant l'un après l'autre : ils se déplacent selon un mouvement aérien, d'un élan souverain qui fend l'espace plutôt qu'il ne chemine progressivement. C'est la raison pour laquelle les Égyptiens ont toujours représenté les statues des dieux avec les pieds joints et ne formant qu'un. Homère le savait, car il était égyptien et avait appris la science sacrée, et c'est ce qu'il avait enfermé, symboliquement, dans ses vers, laissant à ceux qui le pourraient le soin de comprendre. Il dit en effet d'Athéna : "ses yeux brillaient d'un éclat terrible", et au sujet de Poséidon : "les traces de ses pas et de ses jambes, je les connus aisément lorsqu'il partit", c'est-à-dire qu'il glissait pour marcher »<sup>706</sup>. L'ensemble de ces exemples montre bien que voir la divinité sous-tendait nécessairement une connivence entre hommes et dieux ; rares étaient donc les mortels honorés de ce privilège.

<sup>704</sup> Héliodore, *Éthiopes*, III, 14.

<sup>705</sup> Cette description du regard des immortels fait immédiatement penser à celui des morts. Non pas que les dieux aient l'apparence des défunts, mais ils échappent à la mort.

<sup>706</sup> Héliodore, *Éthiopes*, III, 13. Calasiris cite Homère (*Iliade*, I, v. 199-200 au sujet d'Athéna et XIII, v. 71-72 au sujet de Poséidon). Pierre GRIMAL note que l'interprétation « théologique » du sage est un bon exemple des excès et de l'absurdité de l'exégèse religieuse appliquée à Homère car dans cet extrait Calasiris joue sur l'homonymie de l'adverbe signifiant « aisément » et du verbe signifiant « couler ». Or, seul le premier sens est acceptable (GRIMAL 1958, notes 1 et 2 de la page 597, p. 1475-1776).

### 2.2.3 - LA REPRÉSENTATION DU CORPS DES DIEUX

Le statut de l'image dans l'Antiquité est très différent de celui de nos conceptions modernes. Ainsi, les notions de ressemblance ou d'imitation (à partir d'un modèle extérieur) étaient-elles absentes du concept grec de représentation figurée jusqu'au V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Il s'agissait simplement de donner une forme à ce qui n'en avait pas. Pour preuve de la multiplicité des formes d'expression figurées du divin : le nombre important de termes pour les désigner (« *xoanon, bretas, andrias, palladion, agalma, kolossos, eikon, eidolon...* »).

Pour figurer les divinités, les imagiers de l'Antiquité ont recours à des astuces permettant de représenter les dieux dans des attitudes que, conformément aux discours mythologiques et aux conventions, ils sont seuls à pouvoir adopter. Il en va ainsi de la lévitation ou du vol, moyens de locomotion qui sont propres aux divinités, de leur représentation en trône, qui les élève au-dessus des mortels, ou de leur figuration de face qui les distingue des figurants mortels. En revanche, même si, dans la pensée mythique, le divin se différencie des hommes de par ses dimensions hors du commun, Monique HALM-TISSERANT, dans son étude sur la *Représentation du corps des dieux dans la peinture de vases grecque*, remarque que, par convention et dans un souci d'harmonie, les artistes, d'une part privilégient l'isocéphalie et, d'autre part adoptent pour les dieux l'échelle de représentation des mortels<sup>707</sup>. En dehors des astuces directement liées à la représentation anthropomorphique, physique, des dieux, les imagiers font régulièrement usage d'un autre expédient : l'attribut. Indice déterminant, l'attribut est le principal accessoire dont usent les imagiers pour représenter le divin, ou, pour mieux dire, faciliter sa reconnaissance. Le processus d'identification est en effet relativement aisé du fait des codes de représentation dérivés de la tradition littéraire : par exemple, la foudre est associée à Zeus, l'arc et la lyre à Apollon, l'égide et la chouette à Athéna, le trident à Poséidon, le caducée à Hermès... L'attribut est à ce point consubstantiel au dieu qu'on peut le considérer, pour reprendre l'expression de Monique HALM-TISSERANT, comme un « *appendice anatomique* »<sup>708</sup>. Allant parfois

<sup>707</sup> HALM-TISSERANT 2001a, p. 15.

<sup>708</sup> *Op. Cit.*, p. 14.

même jusqu'à se substituer entièrement à la représentativité du dieu, l'attribut devient un symbole épiphanique.

On aurait tort de penser que le tabou qui résidait autour du corps dévoilé des divinités, féminines en particulier, empêchait toute figuration de la nudité. On l'a vu dans les différents mythes étudiés, quand bien même il s'agissait auparavant de s'assurer de quelques précautions, la description du corps nu des déesses n'est jamais équivoque. Sur le plan figuré, on peut se ranger derrière les observations d'André BALLAND qui constate que l'interdit religieux qui frappait la contemplation de la nudité des nymphes n'a nullement empêché les artistes, dès l'époque classique, de les représenter nues ou à demi nues, dans tous les domaines des arts plastiques, avec une préférence, semble-t-il, pour les décors de fontaines<sup>709</sup>.

Enfin, poser la question du corps des dieux présuppose une conception anthropologique de l'anatomie divine et revient à s'interroger sur la représentation du corps immortel par référence au corps humain. Avec le recul, les dieux de l'Antiquité peuvent nous apparaître comme des images en négatif des mortels. Ce sentiment transparait même dans le vocabulaire puisque l'on désigne les divinités par le terme « *a-thanatoi* », « immortels », où le préfixe privatif renvoie à une image inversée.

Ce parcours des différentes manières dont les Anciens usaient pour témoigner de leur proximité avec le monde divin nous montre à quel point leur vie se déroulait, se lisait et se comprenait avec systématiquement en regard celle des immortels. L'une ne s'entendait pas sans l'autre et il était unimaginable de concevoir le monde divin et le monde mortel comme strictement parallèles, sans connexion l'un vers l'autre. Or, les cultes à mystères antiques mettent en lumière cette possibilité de s'approcher au plus près des dieux.

---

<sup>709</sup> BALLAND 1976, p. 6.

### **2.3 - LES CULTES À MYSTÈRES : UN ACCÈS AU VOIR ET AU SAVOIR**

Les cultes à mystères<sup>710</sup> ont introduit la notion de salut de l'individu. Ces nouvelles formes religieuses se sont développées autour de divinités réputées avoir elles-mêmes connu et vaincu la mort : Dionysos, Déméter, Orphée, Isis, Cybèle, Adonis, Mithra...<sup>711</sup> Nombreux dans l'Antiquité gréco-romaine, les cultes à mystères connurent une vogue grandissante au cours du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C., notamment sous le

---

<sup>710</sup> Nombreux dans l'Antiquité gréco-romaine, les cultes à mystères connurent une vogue grandissante au cours du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C., notamment sous le règne des empereurs de la dynastie julio-claudienne et sous les Flaviens. Sur les cultes à mystères antiques, voir les ouvrages fondamentaux de CUMONT 1906 [2006] et 1949 [2009] ainsi que celui de BURKERT 1992. Franz CUMONT a consacré l'essentiel de ses travaux de recherche à la religion païenne antique, aux religions dites orientales en particulier, et au culte de Mithra notamment. Il s'interroge sur la transition entre paganisme et christianisme dans l'objectif implicite d'expliquer le « triomphe » du christianisme (l'historien et philologue grec s'inscrit ainsi dans le sillage d'Ernest RENAN). En démontrant que les religions orientales, soit les cultes à mystères, ont répandu dans le monde gréco-romain antique des conceptions religieuses nouvelles comme le salut et la purification morale, Franz CUMONT propose une vision évolutionniste de l'histoire des religions. Pour l'approche de l'important travail de Franz CUMONT, nous nous sommes appuyés sur les deux volumes des *scriptora maiora* de la *Bibliotheca Cumontiana* qui sont des rééditions enrichies d'introductions substantielles et d'appendices contenant la transcription des notes manuscrites inédites figurant dans les volumes de l'auteur conservés à Rome. Ces rééditions permettent de mettre en perspective les travaux fondateurs de l'historien. Walter BURKERT est quant à lui un spécialiste de la Grèce ancienne qui a mis son savoir philosophique technique en rapport avec des données éthologiques, anthropologiques et psychanalytiques plus large. Ses travaux s'inscrivent dans la tradition qui s'est constituée au cours du XIX<sup>ème</sup> s. autour du projet de constitution d'une science de l'homme. C'est ainsi qu'il s'attèle, dans *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, à la difficile question de la définition des cultes à mystères du monde gréco-romain. Il n'en écarte aucun, que ce soit sur le plan chronologique ou spatial : il traite aussi bien des cultes grecs de Haute Antiquité (celui de Déméter à Éleusis ou celui de Dionysos), que des cultes connus surtout dans l'Empire romain (celui de Cybèle à Rome qui se développa à partir de 204 av. J.-C., celui d'Isis connu dans tout l'Empire, notamment grâce à des témoignages littéraires, ou encore celui de Mithra, culte essentiellement révélé par des documents archéologiques et iconographiques à partir du II<sup>ème</sup> s. ap. JC). Walter BURKERT contribue ainsi à la révision du concept de « religion à mystères » en démontrant qu'il ne s'agit pas spécifiquement de cultes orientaux et qu'ils ne sont pas nécessairement - ou pas seulement - des cultes de salut.

<sup>711</sup> On notera l'origine orientale d'un grand nombre des cultes à mystères antiques : égyptienne pour Isis et Osiris, phrygienne pour Cybèle et Attis, phénicienne pour Adonis et iranienne pour Mithra. L'objet de cette étude ne justifie pas que soient décrits ici un à un tous les cultes à mystères antiques, d'une part, parce qu'il serait hasardeux d'en établir une liste exhaustive, d'autre part, parce qu'ils ont déjà fait l'objets d'analyses sérieuses qui ne sauraient être poussées plus en avant sans de nouvelles découvertes archéologiques majeures. Néanmoins, pour bien comprendre le sens eschatologique des cultes à mystères. Nous renvoyons à l'exemple liturgique offert par les Mystères d'Éleusis qui fleurirent à partir du VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C. et furent célébrés pendant près de mille ans (le sanctuaire semble avoir cessé toute activité suite à sa mise à sac par Alaric et les Wisigoths en 395 ap. J.-C.). Cicéron qui s'était fait lui-même initier à ces mystères nous dit qu'Athènes « ne nous a pourtant rien donné qui soit meilleur que ces Mystères. Ce sont eux qui, nous éloignant d'une vie sauvage et cruelle, nous ont civilisés et amenés à la douceur d'une existence humaine, qui nous ont fait connaître « les premiers accès » (*initia*), comme on dit, mais en réalité, les vrais principes de la vie, et qui nous ont donné, en plus d'une théorie qui nous enseigne à vivre dans la joie, celle qui nous permet de mourir avec une espérance meilleure » (Cicéron, *Lois*, II, 14, 36). Sur les Mystères d'Éleusis, voir FOUCART 1914 [2009], MÉAUTIS 1959, BURKERT 1992, DE CARVALHO 1992 et enfin TURCAN 2009.

règne des empereurs de la dynastie julio-claudienne et sous les Flaviens. Mais en quoi consistaient exactement ces mystères, quelles promesses délivraient-ils ? Ce sont autant de questions auxquelles se sont heurtés nombre d'historiens sans parvenir à y répondre complètement. Le simple constat qu'il s'agissait de cérémonies religieuses placées sous le sceau du silence et où le secret était maître-mot en rend les connaissances lacunaires, voire inexactes. Ainsi, Pausanias, lui qui habituellement ne rechigne que rarement à livrer des traditions méconnues, auxquelles il n'accorde parfois même aucun crédit, affirme qu'un rêve l'a tout bonnement empêché de décrire le sanctuaire d'Éleusis : *« ce qui se trouve à l'intérieur du mur du sanctuaire, un songe m'a détourné d'en rien écrire ; et ceux qui n'ont pas reçu l'initiation n'ont même pas le droit, c'est bien évident, d'avoir des informations sur tout ce dont la vue leur est interdite »*<sup>712</sup>. Malgré tout, il semble pertinent de s'arrêter quelques instants sur ces cultes qui, à leur manière, donnaient à voir le divin et promettaient l'acquisition d'un savoir aux initiés.

Le terme « Mystère », « μυστήριον » est formé sur la racine « μύω », verbe qui signifie « se fermer, tenir clos » en parlant des yeux ou de la bouche, d'où « se taire, garder le silence ». Le silence était à la fois une marque d'attention manifeste au cours d'une cérémonie et un gage, un serment, prêté par le candidat à l'initiation qui faisait ainsi la promesse de ne pas dévoiler ce qui lui serait révélé. Le mot « *mysterion* » apparaît également dans le vocabulaire de la pharmacopée grecque pour désigner un médicament « ferment » la bouche et la protégeant contre la toux<sup>713</sup>. D'autres termes peuvent être synonymes de mystères dans les textes antiques. Ainsi, « τελετή » ou encore « ὄργια » qui a fini par prendre un sens restreint désignant les seuls transports extatiques. Dans la langue latine, « *initia* » a donné le français « initiation ». Chaque culte à mystères avait sa propre organisation, plus ou moins définie. Nous pouvons avec Walter BURKERT en relever trois formes essentielles : l'individu itinérant, « *praticien ou personnage charismatique* », comme les Galles au service de la Magna Mater, le clergé attaché au sanctuaire tel que celui qui s'occupait du culte d'Isis et les associations d'adorateurs ou « *thiases* », caractéristiques notamment du culte rendu à

<sup>712</sup> Pausanias, I, 38, 7.

<sup>713</sup> BRIEM 1941, p. 220.

Dionysos<sup>714</sup>. Les cérémonies avaient lieu dans des locaux spécifiques : « τελεστήριον », « ἀνάκτορον », parfois « μέγαρον », ou dans une caverne, une grotte ou une cavité souterraine, proche du monde d'en bas et à l'abri des regards indiscrets. Comme l'a bien vu Walter BURKERT, « *les célébrations n'étaient mystérieuses que pour les profanes* »<sup>715</sup>. Ainsi, les cérémonies à mystères de l'Antiquité gréco-romaine ne sanctionnaient-elles en aucun cas la dichotomie hommes / individu : elles ne faisaient que réduire la notion de groupe à un cercle plus restreint, plus intimiste, celui des initiés. Sauf exception, les mystères étaient accessibles à tous, quel que fût le sexe, l'âge ou le statut social du myste « μύστης », du moment qu'il avait été initié ou appelé à l'initiation<sup>716</sup>. L'initiation en elle-même comprenait trois étapes essentielles. La purification (« κάθαρσις ») était nécessaire pour ôter les souillures que le néophyte avait contractées au contact du monde matériel<sup>717</sup>. Venaient ensuite les rites et sacrifices qui accompagnaient l'initiation, puis l'initiation elle-même. Après une période plus ou moins longue, le myste pouvait prétendre à une seconde, voire plusieurs autres, initiations<sup>718</sup>. L'initié était généralement accompagné d'un mystagogue, sorte de guide spirituel (à assimiler au parrain chrétien) qui avait la charge de le guider dans son parcours initiatique. Bien qu'on ne sache guère comment se déroulaient ces cérémonies, certains éléments semblent faire s'accorder unanimement les historiens. Il devait y avoir une mise en scène du mythe du dieu souffrant, de sa « passion ». Le mot grec approprié est « πάθη », « souffrance », ceci mis en relation avec les rituels d'affliction, de deuil, de mort fictive, observés au cours d'une mise en scène nocturne, puis de résurrection, de joie et d'effusion. Il y avait une représentation dramatique de cette « passion », des « *dromena* » (« choses jouées ») et des « *deiknumena* » (« choses montrées »), une sorte « *d'imitatio dei* ». Tout ceci

<sup>714</sup> BURKERT 1992, p. 40.

<sup>715</sup> BURKERT 2005, p. 315.

<sup>716</sup> D'après Reinhold MERKELBACH, nul ne pouvait prétendre à l'initiation tant qu'il n'avait pas ressenti l'appel de la divinité (MERKELBACH 1962, p. 12). Cette manifestation de la volonté divine avait généralement lieu par l'intermédiaire d'un songe et s'adressait, d'une part au futur initié et, d'autre part au prêtre qui serait chargé de conduire le postulant sur le chemin initiatique. On retrouve ici le schéma exact qui a conduit le Lucius des *Métamorphoses* d'Apulée à être initié aux mystères isiaques.

<sup>717</sup> D'après les doctrines orphiques, qui apparaissent au VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C., la purification permettait de laver le myste de la faute originelle de ses ascendants, les Titans, qui, après avoir démembré Dionysos-Zagreus, se seraient livrés à l'omophagie.

<sup>718</sup> Dans les *Métamorphoses* d'Apulée, Lucius subit par exemple trois initiations successives, tandis que le mithriacisme comptait sept grades initiatiques.

relevait de la pantomime et, pour faire une analogie, annonçait les « drames sacrés » du Moyen Âge dont les prêtres et prêtresses étaient les acteurs. Cette pantomime suivait généralement le même schéma : perpétration d'un crime (« δρώμνα ») et apprentissage (« λεγόμενα ») d'une chose indicible (« ἄρρητα »). Le néophyte devait donner un mot de passe (« σύνθημα »). Il devait également être soumis à des épreuves telles qu'un jeûne ou des mortifications de toutes sortes, propices à le rendre dans un état proche de l'extase lors de la révélation. Nous touchons là un des points sensibles de tout travail au sujet des mystères. Nous ne savons pas très bien ce qui composait cette révélation. Selon Héliodore, elle consistait en une explication des mythes par « *un enseignement plus clair, illuminé par la lumière de la vérité* »<sup>719</sup>. Un prêtre devait dévoiler un « ἱερὸς λόγος », une « parole sainte » ou « discours sacré », tandis qu'un autre offrait à la vue de l'initié des objets ou des signes de reconnaissance (« σύμβολα », « *sacra* »). On peut supposer que ce n'est qu'à partir de ce moment-là que l'initié était sorti des « ténèbres » pour être plongé dans une lumière éblouissante, si aveuglante qu'il lui semblait être en contact direct avec la divinité<sup>720</sup>. Au terme de son initiation, le myste recevait généralement un nouveau nom<sup>721</sup>. Il participait enfin à un repas sacramentel. Dans la société gréco-romaine, le repas était, comme le souligne Franz CUMONT<sup>722</sup>, un mode d'admission de l'étranger dans une nouvelle société. Dans le cas présent, il sanctionnait l'introduction d'un profane dans une nouvelle famille religieuse et donc la perte de son statut de profane.

Les cultes à mystères antiques faisaient en quelque sorte partie de la sphère parareligieuse. Les initiations aux mystères, quels qu'ils soient, correspondaient à « *une activité facultative, à l'intérieur de la religion polythéiste* »<sup>723</sup>. Les mystères ne constituaient pas non plus une religion à part<sup>724</sup>. Ils répondaient à une quête individuelle et personnelle : la recherche d'une expérience profonde et intime avec

<sup>719</sup> Héliodore, *Éthiopiennes*, IX, 9.

<sup>720</sup> Le mystère de la rencontre était renforcé par une subtile utilisation de la lumière dans les temples : espaces à ciel ouvert, fenêtres à claustra des salles hypostyles, puits de lumière formés par des orifices réservés dans le plafond.

<sup>721</sup> Il faut ici songer à l'efficacité mystique du nom pour les Anciens, notamment les noms théophores, le nom étant le symbole d'une personnalité.

<sup>722</sup> CUMONT 1949 [2009], p. 256.

<sup>723</sup> BURKERT 1992, p. 21.

<sup>724</sup> C'est d'ailleurs pour cette raison que Walter BURKERT refuse l'expression « religions à mystères », lui préférant celle de « cultes à mystères ».



la divinité. « Dès lors on comprend que dès le VI<sup>ème</sup> s., avec la découverte de l'individu à côté de l'homme politique, les mystères auxquels on choisissait de se rendre à la suite d'une décision intime et qui faisaient espérer un lien plus personnel avec la divinité, aient connu un succès remarquable »<sup>725</sup>. Les mystères n'étaient pas non plus exclusifs, c'est-à-dire qu'un même individu pouvait cumuler plusieurs initiations à plusieurs cultes à mystères. Ainsi, Apulée se défend-t-il d'avoir « été initié en Grèce à un grand nombre de cultes [...] Ce sont des cultes de tout ordre, des rites nombreux, des cérémonies variées que, par amour de la vérité et par piété envers les dieux, j'ai voulu connaître »<sup>726</sup>.

Les mystères « donne[nt] pour la fin de leur vie et pour toute l'éternité de plus douces espérances » à ceux qui y participent<sup>727</sup>. C'est en ces termes qu'Isocrate, cet orateur attique des V<sup>ème</sup> et IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., témoigne de la félicité qui entourait les initiés aux mystères d'Éléusis. Plus globalement, ce témoignage rend compte de l'espoir d'une béatitude sur terre, mais aussi outre-tombe, espoir qui nourrissait les Anciens qui se faisaient initiés. Progressivement, les cultes à mystères ont en effet été conçus comme un moyen de salut, ou tout du moins comme la possibilité d'accéder à une vie meilleure ici-bas mais aussi après la mort. L'existence d'une eschatologie n'est cependant pas sensible dans tous les cultes à mystères de l'Antiquité gréco-romaine. Quand elle est présente elle n'est jamais, ou rarement, clairement définie. Néanmoins, l'évolution des conceptions antiques du devenir de l'âme humaine après la mort répondait tout à fait à la recherche d'une approche plus intime de la divinité et trouvait des échos dans les philosophies platonicienne, néo-platonicienne et stoïcienne, dont on relève maintes résonnances dans les cultes à mystères. A ce sujet, les tablettes dites « orphiques » sont de précieux témoignages<sup>728</sup>. Ces tablettes contenaient une formule écrite renseignant le défunt

<sup>725</sup> JOST 1992, p. 234.

<sup>726</sup> Apulée, *Apologie*, LV, 8-9. L'écrivain de Madaure prête d'ailleurs ce trait de sa pratique religieuse à son personnage principal des *Métamorphoses*, Lucius ayant été lui-même initié « à plus d'un culte » (Apulée, *Métamorphoses*, III, 15, 4).

<sup>727</sup> Isocrate, *Panégérique*, XXVIII.

<sup>728</sup> L'important travail d'édition de ces tablettes assuré par Giovanni PUGLIESE-CARRATELLI reste l'ouvrage de référence en la matière (PUGLIESE-CARRATELLI 2003). Le premier texte attesté a été découvert à Hipponion et semble dater de la fin du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. L'essentiel de la documentation en la matière remonte au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., les plus récentes tablettes étant datées du II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. L'intérêt de ces lamelles d'or orphiques vient également du fait qu'elles couvrent une zone géographique relativement large : certaines ont été retrouvées dans des tombes d'Italie méridionale (Thurium, Pételia), d'autres en Crète (sur la pente nord du mont Ida), d'autres encore à Rome.

sur la route à suivre dès qu'il franchirait les portes de l'au-delà et l'instruisant des formules à prononcer pour accéder au monde des morts auquel il appartenait désormais. Sorte de sésames, leurs précieuses indications révélaient à l'initié le mot de passe. La plus ancienne, la lamelle d'Hipponion, découverte en 1969, n'en reste pas moins l'une des plus complètes. Elle recommande au myste, avec des indications précises, de ne pas s'approcher du Léthé, le fleuve de l'oubli des enfers, mais de boire à l'eau du « *lac de Mnémosyne* ». Elle révèle ensuite le mot de passe et se conclut avec la promesse d'une vie heureuse outre tombe<sup>729</sup>. « *Notre société moderne a oublié l'importance de l'initiation. [...] Seul le christianisme a conservé le mystère initiatique du baptême qui modifie le statut ontologique de l'initié* »<sup>730</sup>. Julien RIES s'exprime ainsi pour signifier l'importance que les rites d'initiation revêtaient dans l'Antiquité et à quel point ils induisaient un bouleversement à l'intérieur même de l'individu. Souvent, l'initiation faisait éprouver au néophyte une mort rituelle, fictive, le « *regressus ad uterum* », qui l'amenait ainsi à une renaissance. Un fragment de Plutarque, conservé par Stobée, nous décrit les divers sentiments et émotions par lesquels l'initié devait passer : « *ce sont d'abord des courses au hasard, de pénibles détours, des marches inquiétantes et sans terme à travers les ténèbres. Puis, avant la fin, la frayeur est au comble, le frisson, le tremblement, la sueur froide, l'épouvante. Mais ensuite une lumière merveilleuse s'offre aux yeux, on passe dans des lieux purs et des prairies où retentissent les voix et les danses ; des paroles sacrées, des apparitions divines inspirent un respect religieux* »<sup>731</sup>. Yves DACOSTA nous fournit une explication de cette épreuve : « *l'homme devant, après sa mort, suivre des chemins difficiles, vaincre les puissances hostiles qui veulent le perdre et se concilier les gardiens des seuils sacrés, il importe de lui laisser entrevoir, alors qu'il est encore en vie, les dangers qui*

<sup>729</sup> PUGLIESE-CARRATELLI 2003, pp. 33-58. Bien que ces tablettes soient très postérieures à l'époque présumée d'Orphée, on peut penser, avec Yves DACOSTA, qu'elles reprennent des textes d'œuvres plus anciennes et « *dérivent, au moins partiellement, d'un "Livre des morts" orphiques* » (DACOSTA 1991, p. 75). Ces textes, rédigés en vers hexamètres, ont en effet une grande ressemblance avec ceux qui figurent en Égypte, soit dans les pyramides des premières dynasties, soit sur les sarcophages du Moyen Empire, soit dans le *Livre des morts*. Rien d'étonnant alors à ce que Diodore de Sicile écrive qu'Orphée aurait rapporté d'Égypte la plupart des *télétes* mystiques (voir *Corpus* : textes n°48 et 50).

<sup>730</sup> LIMET/RIES 1986, p. 20. Ici, Julien RIES parle à la fois des rites d'initiation qui sanctionnaient les rites de passage (de l'adolescence à l'âge adulte, du mariage...) que des rites initiatiques des cultes à mystères.

<sup>731</sup> Stobée, *Florilège*, IV, 62b. Traduction du passage dans LÉVÊQUE 2003, p. 167-168.

*l'attendent et la manière de les contourner. Cette répétition générale, modalité initiatique des plus constantes, empêchera son âme de s'égarer à tout jamais quand elle entreprendra seule son voyage suprême »*<sup>732</sup>. Pour l'initié, le bonheur était au bout des épreuves. Ainsi, la note fondamentale des mystères d'Éleusis réside-t-elle dans la joie, comme on peut le lire aux vers 481-483 de l'*Hymne homérique à Déméter* : « Heureux qui, parmi les hommes de la terre, a vu cela ! Par contre le non-initié aux rites sacrés et celui qui n'y prend point part n'ont pas ce même destin quand, après leur mort, ils sont dans les sombres ténèbres »<sup>733</sup>. Parfois aussi, les initiations, à travers le travestissement, conduisaient le myste à participer momentanément à la nature de l'autre sexe. Ce « véhicule artificiel » permettait ainsi à l'initié de retrouver une sorte de primordialité qu'il avait perdue, c'était un moyen de revenir à l'ordre premier des choses, au plus près du divin. Grâce à l'initiation, le myste accédait à un statut supérieur, plus proche du divin. A l'issue du rite initiatique, il est « *renatus* », il est devenu un autre, littéralement « re-né » à une vie meilleure. Le sentiment de la possession de la divinité fait s'opérer « *une sorte de transmutation* »<sup>734</sup> par laquelle l'initié acquiert une nouvelle identité. Nicole FICK-MICHEL cite à ce sujet Maryvonne PERROT qui parle dans *L'homme et la métamorphose* d'« *anamorphose* »<sup>735</sup>, puisque la transformation « *se présente à la fois comme un retour et une ascension* »<sup>736</sup>. Il ne s'agit plus de métempsycose<sup>737</sup> ou de palingénésie<sup>738</sup> mais d'une renaissance métaphorique qui prévoit un changement total de vie. Pour Aristote, dans la dernière phase des mystères, il n'était ainsi plus question d'apprendre (« *μανθάνω* ») mais d'éprouver (« *πάσχω* ») et de changer sa disposition d'esprit (« *διατίθημι* »)<sup>739</sup>.

<sup>732</sup> DACOSTA 1991, p. 121.

<sup>733</sup> *Hymne homérique à Déméter*, v. 481-483.

<sup>734</sup> FICK-MICHEL 1991, p. 134.

<sup>735</sup> Métamorphose passant par une destruction totale puis par une reconstruction (du grec « *anamorphoûn* »).

<sup>736</sup> FICK-MICHEL 1991, p. 316. Je n'ai pu consulter la thèse de Michelle PERROT : *L'Homme et la métamorphose*, Dijon, 1979.

<sup>737</sup> Réincarnation de l'âme après la mort dans un corps humain, dans celui d'un animal ou d'un végétal (du grec « *metempsukhōsis* »).

<sup>738</sup> Retour cyclique des mêmes événements ou du même type d'événements dans certaines conceptions philosophiques ou religieuses, d'où retour à la vie, nouvelle vie (du latin « *palin* », « de nouveau » et « *genesis* », « génération »).

<sup>739</sup> Aristote, *Fragments*, 15.

Autour des mystères régnait un certain tabou. Nous l'avons vu, le silence à leur sujet était un des mots d'ordre. Rompre ce silence ou bafouer son serment pouvait faire encourir la mort au délateur. Les exemples et allusions sont nombreux. Pausanias qui visita la Grèce au II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. écrit : « *mais, comme je me préparais à continuer ce récit plus avant et à raconter tout ce qui à Athènes a trait au sanctuaire que l'on appelle Éleusinion, une vision apparue dans un rêve m'a retenu ; je m'en détournerai donc et n'aborderai que les sujets que la piété autorise à traiter à l'intention de tous* »<sup>740</sup>. Diogène Laërce rapporte, quant à lui, qu'un certain Théodore, « *étant assis un jour à côté du hiérophante Euryclide : "Dis-moi donc, Euryclide, lui demanda-t-il, quels sont les impies envers les mystères ?" L'autre ayant répondu : "Ceux qui les dévoilent aux non-initiés." "Tu es donc toi-même un impie, puisque c'est à des non-initiés que tu les dévoiles !" Il s'en fallut de peu toutefois qu'il ne fût traîné lui-même en justice devant l'Aréopage, et c'eût été chose faite sans Démétrios de Phalère. Amphicrate, dans son livre des Hommes illustres, dit qu'il fut condamné et qu'il but la ciguë* ».<sup>741</sup> Enfin, Apulée lui-même témoigne de l'interdit, il écrit : « *car il n'est péril qui me fît jamais consentir à divulguer devant des profanes ce qui m'a été confié sous le sceau du secret* »<sup>742</sup>. Force est de constater que le secret a été tenu puisque, malgré l'engouement des Grecs puis des Romains pour les cultes à mystères de l'Antiquité, nous ne sommes aujourd'hui toujours pas en mesure d'affirmer avec certitude en quoi consistaient les cérémonies initiatiques.<sup>743</sup>

Malgré le nombre important de fidèles qu'ils avaient attirés, les cultes à mystères disparurent de manière relativement soudaine avec la parution des décrets

<sup>740</sup> Pausanias, I, 14, 3.

<sup>741</sup> Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, II, « Aristippe », 101.

<sup>742</sup> Apulée, *Apologie*, LVI, 10.

<sup>743</sup> A l'ère de la diffusion mondiale et immédiate de l'information via les différentes techniques de télécommunication et autres réseaux sociaux, ce silence est difficile à concevoir, jusqu'à en devenir frustrant pour certains historiophiles qui font aujourd'hui de leur recherche du secret des mystères de l'Antiquité leur quête du Saint Graal ! Pour ma part, je crois qu'il n'est ni utile ni indispensable de percer ces secrets. Leur intérêt réside essentiellement dans la perception de ce qui importait aux yeux des Anciens qui choisissaient de se faire initier. En outre, si l'on contextualise un peu, il n'est finalement pas si surprenant que les secrets des mystères aient été si bien gardés. Il suffit pour s'en rendre compte de se remémorer la pratique du serment et sa valeur symbolique. Jurer sur l'eau du Styx, c'était prendre Zeus à témoin. Pourquoi donc s'étonner du fait que les initiés, après avoir juré à la divinité qu'ils avaient choisie pour les accompagner sur leurs chemins de vie et de mort de ne pas révéler ses secrets, se soient tus ?

impériaux de 391-392 ap. J.-C. qui interdirent tous les cultes païens ainsi qu'avec la destruction de l'ensemble des sanctuaires et autres lieux de cultes. Il n'en reste pas moins, qu'au-delà de leur dimension eschatologique, les cultes à mystères apportent une clef de lecture intéressante à qui s'interroge sur le rapport entre Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine puisque les cérémonies offraient aux Anciens la possibilité d'accéder autrement au divin. Démarche personnelle, l'initiation relevait néanmoins d'un processus normalisé car strictement réglementé. La vision et l'accès à la connaissance du divin par le biais des mythes y étaient donc possibles car permis.

### **3 - LE CHASSEUR, LE POÈTE ET LE DEVIN**

Si, parmi les vingt mythes formant le *corpus*, on écarte les femmes et les enfants, on peut de nouveau proposer une typologie des coupables avec, dans un premier temps les chasseurs (Actéon, Siproetès, Narcisse et Tirésias), dans un deuxième temps les poètes (Orphée et Thamyris) et dans un troisième temps les devins (Orphée, Phinée, Tirésias et, dans une certaine mesure, Œdipe). Nous abordons là trois catégories socioprofessionnelles importantes dans la société antique. Immédiatement on songe à l'ouvrage passionnant de Marcel DÉTIENNE : *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*<sup>744</sup>, où l'auteur met à l'honneur trois types de personnage que leurs fonctions qualifient, dans le contexte social et culturel de la Grèce archaïque, comme détenteurs d'un privilège inséparable de leur rôle institutionnel, à savoir l'aède, le devin et le roi de justice. La typologie que nous proposons s'en écarte, sans toutefois être incompatible car la figure du chasseur peut représenter une facette de celle du roi de justice correspondant au moment de sa vie où l'homme a basculé de l'enfance à la maturité, c'est-à-dire l'adolescence. En conséquence, on pourrait également voir dans les personnages d'Aepyros, et surtout de Lycurgue, Œdipe et Phinée, les figures d'anciens chasseurs.

---

<sup>744</sup> L'ouvrage de Marcel DÉTIENNE constitue une importante recherche sur la notion « *d'aletheia* » dans la littérature grecque archaïque d'Homère à Parménide (DÉTIENNE 1967 [1981]).

### **3.1 - APPRENDRE À CHASSER OU COMMENT DEVENIR UN HOMME**

Bien qu'accueilli de manière tout-à-fait mitigée à sa parution, l'ouvrage d'Arnold VAN GENNEP intitulé *Les rites de passage*<sup>745</sup> fait aujourd'hui référence au point qu'en anglais l'expression se traduise par « rites de passage »... Avec la parution de ce livre, l'ethnologue et folkloriste français crée une véritable révolution dans les méthodes de travail de ses confrères qui jusque-là, depuis Edward B. TYLOR et James G. FRAZER, inventoriaient les rites en fonction de leur forme et de leur mécanisme logique. On parlait ainsi de rites « sympathiques » (par analogie), « contagionnistes » (par contact), « directs » (magiques), « indirects » (faisant appel aux divinités), « positifs » (prescriptifs) ou « négatifs » (interdits). Arnold VAN GENNEP, lui, est le premier à accorder de l'importance à leur ordre car, selon lui, l'enchaînement des rites apporte au moins autant, si ce n'est plus, que leur contenu. Il regroupe ainsi sous l'expression « rites de passage » tous les rites qui accompagnent un changement de lieu, d'état, d'occupation, de position sociale ou d'âge et démontre qu'ils se décomposent en trois temps distinctifs successifs : le temps préliminaire qui correspond à la séparation, le temps liminaire où l'homme est situé dans un entre-deux, en marge des autres, et le temps post-liminaire qui répond à l'agrégation.

#### **3.1.1 - LA FIGURE DU JEUNE CHASSEUR**

L'activité cynégétique peut se lire, dans l'Antiquité, comme un rite de passage car, pour un homme, chasser revient à investir un lieu particulier et ambigu pour y acquérir un savoir-faire et un savoir-être propices à faire de lui un homme nouveau. Le caractère parcellaire du mythe de Siproetès dans la version que nous en livre le

---

<sup>745</sup> VAN GENNEP 1981. En dépit de l'importance de son œuvre, Arnold VAN GENNEP resta en marge de l'Université française qui ne lui accorda jamais de véritable place. Lui-même refusa de rejoindre l'école sociologique française qui, avec Emile DURKHEIM, tenait alors le haut du pavé. Avec la publication des *Rites de passage*, Arnold VAN GENNEP a consacré l'essentiel de ses recherches à un ouvrage monumental, publié un an après sa mort : *Manuel du folklore français contemporain*, Paris, 1958. Par la suite, les rites de passage ont connu de nouveaux développements, notamment avec Max GLUCKMAN (*Essays on the Ritual of Social Relations*, 1962), anthropologue britannique, qui soutient que les rites de passage visent à résoudre les tensions sociales, et avec Victor TURNER (*The Ritual Process : Structure and Anti-Structure*, 1969), également anthropologue d'origine britannique, qui met l'accent sur l'aspect liminal dans lequel est le sujet du rituel et qui affirme que les rituels d'inversion mettent en exergue, pour mieux les légitimer, les hiérarchies sociales.

seul Antoninus Libéralis<sup>746</sup>, ne nous permet pas de distinguer clairement les traits du héros. Seul son statut de chasseur peut nous inciter à voir en lui un jeune homme dans la force de l'âge. On peut tirer quasiment le même constat au sujet des traits de Narcisse<sup>747</sup>. En effet, bien que nos sources soient beaucoup plus nombreuses, on n'en obtient que peu de descriptions physiques. On sait cependant que c'est un jeune homme, en âge de se marier. En revanche, les descriptions d'Actéon et de Tirésias sont plus suggestives et nous permettent de mettre en avant la figure paradigmatique du chasseur. Au moment de sa mésaventure, et comme dans la version de son mythe où il rencontre un couple de serpents, Tirésias est à l'âge de l'adolescence. Chez Callimaque, c'est « *un jeune homme au duvet mûrissant* »<sup>748</sup>. Le terme grec « *παῖς* » insiste sur le fait que Tirésias vient tout juste de sortir de l'enfance. Le poète alexandrin attribue les mêmes traits juvéniles à Actéon. Quant à Hygin et Ovide, en insistant sur l'ascendance du héros mythique en sa qualité de petit-fils de Cadmus, ils suggèrent eux-aussi sa jeunesse<sup>749</sup>. Enfin, remarquons que Nonnos de Panopolis emploie à plusieurs reprises le terme grec « *νεβρός* », « le faon, le jeune cerf » pour désigner Actéon une fois métamorphosé<sup>750</sup>. En choisissant délibérément de ne pas utiliser le terme « *ἔλαφος* » qui signifie « cerf » et qui désigne l'animal adulte, l'auteur des *Dionysiaques* insiste donc lui aussi, à sa manière, sur la jeunesse d'Actéon. Avouons cependant que si Actéon, Siproetès et Narcisse peuvent nous apparaître aujourd'hui comme dessinant la figure paradigmatique du jeune chasseur, il nous est plus difficile d'appliquer cette image à Tirésias. Sa jeunesse - fait rarissime dans la littérature grecque ou latine - est un élément majeur pour suggérer son activité cynégétique. Celle-ci, chez Callimaque, est renforcée par le fait que lorsqu'il surgit près de la source Hippocrène, Tirésias est accompagné de ses chiens (« *ἅμᾶ κυσῖν* »).

Sept siècles après Callimaque, Tirésias, Narcisse et Actéon deviennent les protagonistes de scènes de chasse figurant sur une mosaïque découverte par

<sup>746</sup> Voir *Corpus* : texte n°85.

<sup>747</sup> Voir *Corpus* : textes n°35 à 39.

<sup>748</sup> Voir *Corpus* : texte n°95.

<sup>749</sup> Voir *Corpus* : textes n°4 et 5.

<sup>750</sup> Voir *Corpus* : textes n°10 à 12.

M. PROST dans les années 1930 à Yakto<sup>751</sup> (à 2 kilomètres au nord des sources de Daphné, près d'Antioche), dans l'actuelle Turquie. A sa découverte, la mosaïque mesure 7,20 m sur 7 m ; primitivement, elle devait mesurer 8,50 m sur 7 m. Le centre de cette mosaïque dite des « chasseurs » est occupé par un médaillon où l'on découvre le buste d'une jeune femme qu'une inscription nomme « *Megalopsychia* ». Autour s'animent six scènes de chasse, dont chacune représente un personnage mythologique aux prises avec une bête sauvage. Des inscriptions en caractères grecs permettent d'identifier les chasseurs : Méléagre, Actéon, Narcisse, Tirésias, Adonis et Hippolyte. Entre ces six scènes de chasse et le médaillon central, on découvre quatre autres scènes, orientée chacune dans un angle de la mosaïque et représentant des combats d'animaux : un ours avec un taureau, une lionne et un cheval, un bouc avec des chiens et enfin un lion dévorant un cerf. Cette mosaïque a fait l'objet d'une étude de l'archéologue Jean LASSUS qui s'interroge sur la légitimité de la présence de Tirésias : « *seul Tirésias, aveugle dès son jeune âge, n'a guère sa place sur cette liste de chasseurs* »<sup>752</sup>. C'est méconnaître certaines variantes du mythe du devin !<sup>753</sup> Quoiqu'il en soit, cette mosaïque reste un témoignage archéologique inestimable. Elle est d'autant plus intéressante que, sur les six personnages représentés, trois font l'objet de notre présente étude. Son interprétation, quant à elle, est plus difficile. Les six personnages figurés ont bel et bien connu un destin tragique. Nous ne reviendrons pas sur Actéon, Narcisse et Tirésias, mais on peut rappeler que Méléagre, réputé invincible tant que le tison de sa naissance brûlerait, fut perdu par sa propre mère pour avoir tué ses oncles et leur avoir préféré Atalante<sup>754</sup>. Adonis succomba sous l'assaut d'un sanglier envoyé par Artémis (sans qu'on n'en sache vraiment le motif d'ailleurs)<sup>755</sup>. Hippolyte, qui honorait tout spécialement Artémis, mais méprisait Aphrodite, fuyant la colère de

<sup>751</sup> Sur la mosaïque de Yakto, voir LASSUS 1933 et BRISSON 1976 [1996], note 53, p. 132.

<sup>752</sup> LASSUS 1933, p. 127.

<sup>753</sup> Pour être tout-à-fait honnête, Jean LASSUS semble bien connaître le mythe de Tirésias surprenant Athéna au bain : « *encore la parenté de sa légende avec certaines version de celle d'Actéon explique-t-elle la chose : comme l'illustre chasseur, il aurait rencontré, dans la forêt, une déesse au bain : la déesse est différente - Athéna, et non plus Artémis ; le châtiment aussi est différent. On peut admettre qu'une version de la légende ait fait, lors de cet épisode, de Tirésias un jeune chasseur ; on peut croire aussi que ces six personnages sont unis ici moins par la chasse que par la ressemblance de leur destin* » (LASSUS 1933, p. 127). Mais la conclusion de l'archéologue indique qu'il ne lui est pas assez familier pour admettre que Tirésias ait bien sa place sur la mosaïque en qualité de jeune chasseur.

<sup>754</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 8, 1 et suiv. ; Ovide, *Métamorphoses*, VIII, v. 260-444.

<sup>755</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 14, 4 ; Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 345 et suiv.



son père Thésée, lui-même abusé par les propos mensongers de Phèdre, tomba de son attelage et, les pieds pris dans les rênes, fut traîné sur les rochers jusqu'à ce mort s'ensuive<sup>756</sup>. Ils ont donc tous les six été l'objet d'une malédiction et ont fait les frais d'une vengeance divine. L'allégorie représentant la jeune femme sous le nom de « *Megalopsychia* » devrait donc être comprise comme un avertissement à l'arrogance et non comme un rappel de la magnanimité des héros. Cependant il y a débat puisque Jean LASSUS décrit le geste de la jeune femme comme suit : « *le bras droit en effet est levé, le poignet à hauteur de l'épaule, la main présentée ouverte au spectateur. Les doigts sont unis et le pouce séparé. Dans le creux de la main est déposé un objet rose et mauve, avec quelques cubes noirs - assez endommagé : je crois qu'il faut y reconnaître une rose* »<sup>757</sup>. LUC BRISSON note que ce geste est celui désigné en grec par le verbe « ἀνθοβολεῖν », qui s'employaient pour applaudir les triomphateurs. L'historien concilie donc les deux traductions de l'allégorie : « *les six héros mentionnés dans cette mosaïque sont à la fois magnanimes et arrogants, car c'est précisément leur magnanimité qui, poussée à l'extrême, se transforme en arrogance* »<sup>758</sup>. Pour ma part, et même si aucun élément formel ne me permet de trancher, mon interprétation est différente. Je ne crois pas en effet que la grandeur d'âme des héros soit le thème de cette mosaïque. Aussi, soit l'allégorie est bien celle de l'arrogance, soit elle agit comme un avertissement rappelant qu'aucun des personnages mis en scène n'a bénéficié de l'indulgence divine et que la magnanimité des dieux a ses limites<sup>759</sup>.

Pour terminer ce paragraphe sur la figure du jeune chasseur dans l'Antiquité, il faut rappeler que l'adolescence - autour de 15 ans pour un Grec de l'époque - est le temps de tous les passages et notamment celui de la découverte de la sexualité, celui aussi de l'ambiguïté sexuelle : le jeune homme a encore l'âge d'être l'éromène

<sup>756</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 10, 3 ; Ovide, *Métamorphoses*, XV, v. 497 et suiv. ; Euripide, *Hippolyte*, *passim*.

<sup>757</sup> LASSUS 1933, p. 119.

<sup>758</sup> BRISSON 1976 [1996], p. 133.

<sup>759</sup> Jean GAGE, pour sa part, a rejoint ceux qui croyaient pouvoir établir que le geste accompli par l'allégorie centrale, avec une sorte de bourse, était une *spartio*, c'est-à-dire une distribution de pièces de monnaie. Cette lecture se tient si l'on rapproche « *Megalopsychia* » de l'évergétisme et que l'on y voit la représentation allégorique du particulier qui délectait ses concitoyens (et s'assurait ainsi de leur respect) au moyen de spectacles de gladiateurs ou de *venationes* (chasseurs) accompagnés de *spartiones*. Partant, la transcription latine littérale de « *Megalopsychia* » ne serait pas « *magnanimitas* » : « magnanime », ou « *magnitudo animi* » : « grandeur d'âme », mais « *munificentia* » : « magnificence » (GAGE 1981).

d'un éraste plus âgé, mais l'âge aussi des premières expériences hétérosexuelles. Cet âge de la découverte érotique apporte un éclairage nouveau aux scènes de rencontre avec Artémis et Athéna, intensifiant encore un peu la tension autour de la vision soudaine et nouvelle de la nudité. Concernant le mythe de Tirésias, la tension érotique est peut-être encore plus évidente dans la version selon laquelle le jeune homme voit se dérouler l'acte sexuel en lui-même par le spectacle d'animaux en train de copuler. Enfin, au sujet du mythe de Narcisse, la tension érotique est toute aussi évidente. Le héros qui jusque-là refusait de se prêter au jeu des amours érotiques, allant jusqu'à repousser les avances de la nymphe Écho, fait violemment l'expérience du désir sexuel en s'éprenant de son image. L'appétit sexuel qu'il avait jusque-là réprimé, dans une ambition contre-nature, devient réellement contre-nature puisque le héros malheureux se tourne vers un second Narcisse, un homme, une image inversée, un double immatériel, un non-être.

### 3.1.2 - LA CHASSE COMME RITE DE PASSAGE

L'activité cynégétique comme rite de passage obligé dans un processus d'éducation héroïque apparaît dans nombre de discours mythologiques. Un des moments de tension dramatique de l'*Odyssée* d'Homère correspond ainsi à la reconnaissance d'Ulysse, identifiable à la cicatrice qui marque son genou, signe distinctif qu'il doit à la défense du sanglier redoutable qu'il a abattu lors d'une chasse en compagnie de son grand-père Autolykos<sup>760</sup>. Ailleurs, c'est le centaure Chiron, personnage dont le rôle initiatique est incontestable, qui fait découvrir cette pratique aux jeunes Achille, Hippolyte et Méléagre<sup>761</sup>. Enfin on peut rappeler que parmi les douze travaux d'Héraclès plusieurs instituent la chasse comme instrument de réussite<sup>762</sup>.

---

<sup>760</sup> *Odyssée*, XXI.

<sup>761</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Chiron ».

<sup>762</sup> Sur l'ordre d'Eurysthée, Héraclès étrangla le lion de Némée que sa peau rendait invulnérable aux coups des armes ; il vint à bout de l'hydre de Lerne en coupant, cautérisant puis enterrant ses neuf têtes, il captura vivante la biche de Cérynée chère à Artémis, il piégea dans la neige le grand sanglier d'Érymanthe, il mit fin aux ravages causés par le taureau de Crète qui dévastait le royaume de Minos et captura les juments de Diomède, le roi de Thrace, qui les nourrissait exclusivement de chair humaine. La liste canonique des douze travaux est fixée à l'époque hellénistique, en référence aux travaux représentés sur les douze métopes sculptées du temple de Zeus à Olympie, datant de la première moitié du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. (GRIMAL 1951 [2002], sv. « Héraclès » ; Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 10 et suiv.).

La chasse<sup>763</sup> était le pendant de la guerre : qui se montrait valeureux face aux bêtes sauvages qui peuplaient les forêts pourrait le moment venu faire preuve de courage vis-à-vis de l'effroyable ennemi. Au début des *Lois*, Clinias le Crétois et Mégille le Spartiate posent comme base de la législation des cités la préparation à la guerre : à côté des exercices du gymnase, la chasse tient une place prépondérante<sup>764</sup>. Il existait ainsi différentes chasses : en fonction du type de pratique, mais aussi en rapport avec le gibier poursuivi. Ainsi, la chasse aux sangliers était-elle bien plus illustre que la chasse aux cervidés ; la pugnacité du sanglier en faisant un gibier noble, tandis que le cerf était réputé fuir devant l'attaque. C'est par exemple cette réputation qui permet à Horace de comparer un soldat peureux à un cerf<sup>765</sup>. Dans son *Art de la chasse*, Xénophon loue les héros chasseurs, exemples à suivre tant ils ont su faire preuve de courage. Il ajoute que « *si la chasse est une institution nationale, si le roi y mène les jeunes gens comme à la guerre, s'il chasse lui-même et veille à ce que les autres chassent, c'est que cette occupation est à leurs yeux le plus authentique entraînement à la guerre* »<sup>766</sup>. Sénèque lui aussi reconnaît les valeurs pédagogiques de l'activité cynégétique<sup>767</sup>, elle qui prépare notamment à la guerre de par les efforts, le courage et la discipline qu'elle demande<sup>768</sup>. Si Platon partage cette vision éducative de l'activité cynégétique, il émet cependant une réserve en en distinguant les différentes pratiques. A la fin des *Lois* sur l'éducation, le philosophe recommande fortement - selon la technique du sophiste qui fait

---

<sup>763</sup> Pour des notions d'ordre général sur la pratique cynégétique, voir l'ouvrage de JALLET-HUANT 2008. En s'appuyant sur les auteurs classiques et les découvertes archéologiques, l'auteur détaille les techniques antiques de chasse, les armes et les chiens utilisés par les Romains. L'étude fait également une large place à cette activité dans la mythologie. De manière assez curieuse, les livres sur ce sujet ne sont pas pléthore. L'ouvrage cité ici est à ma connaissance le seul d'ordre général qui soit paru en langue française. Aussi, les écrits de Xénophon, auteur du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., restent incontournables. *L'art de la chasse* explique notamment l'usage des filets : la manière de les employer, leurs différents types en fonction du gibier chassé..., tandis que *L'art équestre* évoque la préparation des chevaux, notamment pour la chasse. Pour compléter les références bibliographiques, mentionnons ANDERSON 1985, SCHNAPP 1997, TRINQUIER/VENDRIES 2009.

<sup>764</sup> Platon, *Lois*, 633b-c.

<sup>765</sup> Horace, *Odes*, 3, 5, 31-33.

<sup>766</sup> Xénophon, *Cyropédie*, I, 2, 10.

<sup>767</sup> Sur la chasse perçue comme un entraînement à la guerre et, en conséquence, ses connivences avec les rites initiatiques de part son caractère pédagogique, nous renvoyons de nouveau à VAN GENNEP 1981 (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.1), mais aussi et surtout aux travaux de VIDAL-NAQUET 1991, ouvrage né d'articles parus auparavant : VIDAL-NAQUET 1968 et 1989. Nous reviendrons quelques lignes plus loin dans cette étude sur le lien entre chasse et initiation, thème largement exploité par Pierre VIDAL-NAQUET, car il nous semble incontournable dans le cadre d'une lecture précise de la figure paradigmatique du jeune chasseur dans l'Antiquité (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.1.3 et 3.1.4).

<sup>768</sup> Sénèque, *De vita beata*, XIV, 3.

s'opposer deux pratiques, l'une mauvaise, l'autre bonne - de se tenir éloigné des chasses qui se jouent la nuit ou de celles qui s'instrumentalisent de pièges et de rets<sup>769</sup> et invite les jeunes gens à préférer les chasses où la confrontation frontale avec l'animal est jugée loyale : à cheval ou à pied, muni d'une arme mais où l'affrontement final répond à un duel aux mains<sup>770</sup>. Comme l'a bien vu Pierre VIDAL-NAQUET<sup>771</sup>, pour Platon, seule est recevable la chasse conforme à la morale du cavalier et de l'hoplite<sup>772</sup>, la chasse à courre ou à l'épieu, où l'on agit avec ses propres mains. A l'occasion de son travail sur l'éphébie athénienne, Pierre VIDAL-NAQUET fait de la chasse au sanglier de Calydon « *le prototype héroïque de la chasse collective* »<sup>773</sup>, citant au passage Pierre CHANTRAINE qui note que « *l'usage des filets n'apparaît pas dans la tradition plastique relative au sanglier de Calydon* »<sup>774</sup> et ajoutant qu'il n'en est pas fait plus mention dans la tradition littéraire. Au-delà des simples techniques, la chasse, pour être conforme à l'idéal hoplitique, devait donc être pratiquée de manière collective. Or, au regard de leurs mythes tels qu'ils figurent dans notre *corpus*, Actéon, Siproetès, Narcisse et Tirésias apparaissent bien seuls pour entrer dans cet idéal du chasseur / guerrier.

La dangerosité de l'activité cynégétique reste donc un *topos* de la mythologie gréco-romaine. Mais à s'y pencher de plus près, c'est le non respect des règles inhérentes à la chasse qui provoque les dangers. C'est sous cet angle que l'on peut par exemple interpréter la fin tragique de Méléagre qui, lors de la fameuse aventure connue sous le nom de « Chasse de Calydon », confondit chasse et sexualité en assurant la possession de la dépouille du sanglier à Atalante au détriment de ses oncles maternels<sup>775</sup>. Or, si l'on garde en tête la fameuse mosaïque de Yakto<sup>776</sup>, ne tient-on pas là le dénominateur commun aux six personnages représentés, et en particulier à Tirésias, Siproetès, Narcisse et Actéon ? En confondant chasse et sexualité, les quatre héros mythologiques ont manqué leur rite de passage consistant à ne mettre en avant que leur côté strictement masculin,

<sup>769</sup> Parce que la pêche n'utilise que des filets, cette pratique est toute entière du côté du mal.

<sup>770</sup> Platon, *Lois*, d822d-824a.

<sup>771</sup> VIDAL-NAQUET 1968, pp. 960-961.

<sup>772</sup> La chasse pratiquée par l'oiseleur n'est que tolérée.

<sup>773</sup> VIDAL-NAQUET 1968, p. 961.

<sup>774</sup> CHANTRAINE 1956, pp. 64-65.

<sup>775</sup> Voir, par exemple, Ovide, *Métamorphoses*, VIII, v. 270-546.

<sup>776</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.1.1.

guerrier, pour parvenir à la maturité qui ensuite seulement leur aurait ouvert les portes de la sexualité.

### 3.1.3 - AGÔGÈ SPARTIATE ET ÉPHÉBIE ATHÉNIENNE

Afin de bien cerner combien la chasse avait valeur pédagogique dans les schèmes de pensée antiques, et bien qu'elles aient été plus que largement étudiées par les historiens, il nous paraît nécessaire de revenir sur deux pratiques antiques : « l'Agôgè » (« ἀγωγή ») spartiate<sup>777</sup> et l'éphébie athénienne<sup>778</sup>. Nous devons en effet y voir la transcription pratique de croyances. Il s'agissait de former les adolescents au métier des armes et, par voie de conséquence, au statut de citoyen à part entière : « l'agôgè spartiate crée à la fois le citoyen de plein exercice et le guerrier »<sup>779</sup>. Les Anciens attribuaient l'élaboration de l'ensemble des institutions spartiates à Lycurgue<sup>780</sup> à l'époque archaïque. Plutarque estime que l'éducation était « l'œuvre la plus importante et la plus belle du législateur »<sup>781</sup>. En dehors de Plutarque, les sources concernant l'éducation spartiate sont rares. Quand elles existent, elles nous sont d'un grand secours mais méritent une attention particulière car il s'agit souvent de témoignages indirects. Ainsi, la *Cyropédie* de Xénophon a pour enjeu avoué de décrire l'organisation de la société perse, et notamment la formation de la jeunesse. Or, « il est généralement admis que Xénophon s'inspire des principes, et sans doute, des détails de l'organisation spartiate, quand il nous parle des Perses »<sup>782</sup>. Le philosophe et historien grec distingue quatre classes d'âge qui hiérarchisent la société perse. Il y a tout d'abord les enfants (« παῖδες »), jusqu'à seize ou dix-sept ans ; ensuite viennent les éphèbes, qui restent dans cette classe d'âge pendant dix ans. Les jeunes Perses

<sup>777</sup> Les sources qui nous renseignent sur cette institution sont peu nombreuses : Platon, *Lois*, I, 633b et les scholies importantes qui accompagnent ce témoignage ; Héraclide, in *FHG* II, 210 ; Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XXVIII.

<sup>778</sup> La Constitution d'Athènes d'Aristote atteste que l'éphébie existait en 338 av. J.-C. On sait par ailleurs que cette institution a connu un déclin significatif après 322 av. J.-C. et qu'elle fut l'objet d'une importante réforme au début du III<sup>ème</sup> s. av. J.-C.

<sup>779</sup> VIDAL-NAQUET 1991, p. 126.

<sup>780</sup> Sur Lycurgue, nous sommes mal renseignés. Il est probable que sa légende ne se soit constituée définitivement qu'au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., en même temps que se poursuivait l'idéalisation de Sparte commencée au siècle précédent.

<sup>781</sup> Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XIV, 1.

<sup>782</sup> PÉLÉKIDIS 1962, p. 23.

deviendraient donc majeurs à l'issue de l'éphébie, soit aux alentours de vingt-sept ans. Une fois majeurs, ce sont des « hommes faits ». Enfin, Xénophon mentionnent les Anciens (« οἱ γεράιτεροι »), âge qui semble atteint vingt-cinq ans après la sortie de l'éphébie, soit après la cinquantaine<sup>783</sup>. Si nous nous essayons à classer nos quatre héros mythologiques (Tirésias, Siproetès, Narcisse et Actéon) dans cet échelonnement civique, nous serions tentés de les situer à la transition des deux premières classes d'âge. Les systèmes d'éducation des jeunes gens de l'Antiquité, spartiates ou athéniens<sup>784</sup>, se ressemblaient en de nombreux points, mais comportaient aussi d'importantes et significatives différences qui se sont accentués avec le temps. Pierre VIDAL-NAQUET note : « *l'éphèbe athénien, au IV<sup>ème</sup> s., n'est vraiment qu'un cousin très lointain du crypte spartiate* »<sup>785</sup>. On peut le lire en filigrane des *Lois* de Platon. Le philosophe exprime sa préférence pour un système d'éducation où les enfants des deux sexes seraient arrachés à leurs parents dès l'âge de sept ans. Ils seraient alors confiés aux soins uniques de l'État qui se chargerait de leur éducation. Pour Platon, cette instruction aurait pour objet l'apprentissage du maniement des armes par les jeunes garçons<sup>786</sup>, afin qu'ils deviennent des soldats<sup>787</sup>. Cet idéal éducatif se rapproche étroitement de l'*agôgè* spartiate où les enfants appartenaient à l'État après leur sixième année, ce dont témoigne Plutarque : « *dès qu'ils étaient parvenus à l'âge de sept ans, [Lycurgue] les prenait tous lui-même, les répartissaient en bandes, et, les faisant vivre et manger en commun, ils les habitaient à jouer et à travailler ensemble* »<sup>788</sup>. Dès lors, l'expression de Henri JEANMAIRE prend tout son sens : « *le système d'éducation spartiate est, par son essence, une négation des droits de la famille sur l'enfant et se place complètement en dehors du cadre familial* »<sup>789</sup>. Cette affirmation est confortée par les pensées que Plutarque prête au législateur légendaire : « *Lycurgue prétendait que les enfants n'appartenaient pas en propre à leurs pères, mais qu'ils*

<sup>783</sup> Xénophon, *Cyropédie*, I, 2, 6-14.

<sup>784</sup> Comme évoqué quelques lignes plus haut (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.1.2), c'est sur l'abondant travail de recherche effectué par Pierre VIDAL-NAQUET que nous nous sommes appuyés pour cette partie. Sur l'éphébie, lire PÉLÉKIDIS 1962 et CHANKOWSKI 2000.

<sup>785</sup> VIDAL-NAQUET 1989, p. 398

<sup>786</sup> Les jeunes filles suivraient plus ou moins cette même éducation, mais avec plus de souplesse en raison de leur condition plus fragile.

<sup>787</sup> Platon, *Lois*, II, 667a.

<sup>788</sup> Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XVI, 7.

<sup>789</sup> JEANMAIRE 1939, p. 468.

étaient le bien commun de la cité »<sup>790</sup>. A l'inverse, à Athènes les parents étaient libres de donner l'éducation et l'instruction qu'ils jugeaient les meilleures pour leurs enfants. Le jeune Athénien ne devenait éphèbe qu'à partir de dix-huit ans<sup>791</sup>. L'éphébie durait deux ans. La première année débutait par la tournée des principaux sanctuaires locaux, les jeunes gens tenaient ensuite garnison aux frontières du territoire athénien, à Munichie ou à Acté. La seconde année les éphèbes étaient passés en revue par une assemblée du peuple réunie au théâtre où ils recevaient un bouclier et une lance. Ils assuraient ensuite des marches militaires dans le pays ou tenaient garnison dans les forts<sup>792</sup>. La localisation liminale de l'éphèbe dans l'espace de la cité prouve que son agrégation définitive n'a pas encore eu lieu. Le nom officiel de l'éphèbe dans l'organisation militaire de la cité au V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. et dans les deux premiers tiers du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. est d'ailleurs « *péribolos* », c'est-à-dire « celui qui tourne autour ».

L'épreuve la plus importante chez les Spartiates (et celle qui précisément nous intéresse dans le cadre de cette étude) est la cryptie où la qualité indispensable au novice est la ruse (« *dolos* »). L'initié lacédémonien doit vivre en chasseur : il doit savoir se cacher, vivre de maraude et guetter l'hilote pour le tuer. Plutarque nous est à nouveau une source précieuse pour la connaissance de cette épreuve : « *Voici en quoi consistait la cryptie. Les chefs des jeunes gens envoyaient de temps à autre dans la campagne, tantôt ici, tantôt là, ceux qui passaient pour être les plus intelligents, sans leur laisser emporter autre chose que des poignards et les vivres*

---

<sup>790</sup> Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XV, 14. Cela explique aussi la première « sélection » à laquelle étaient soumis les nouveau-nés spartiates conformément à une sorte de politique d'eugénisme littéralement appelée politique de la « bonne naissance ». En effet, on éprouvait la vigueur des nouveau-nés dès leur naissance afin de déterminer s'ils étaient aptes à devenir citoyens : « *quand un enfant lui naissait, le père n'était pas maître de l'élever : il le prenait et le portait dans un lieu appelé leschè, où siégeaient les plus anciens de la tribu. Ils examinaient le nouveau-né. S'il était bien conformé et robuste, ils ordonnaient de l'élever et lui assignaient un des neuf mille lots de terre. Si, au contraire, il était mal venu et difforme, ils l'envoyaient en un lieu appelé les Apothètes, qui était un précipice du Taygète. Ils jugeaient, en effet, qu'il valait mieux pour lui-même et pour l'État ne pas le laisser vivre, du moment qu'il était mal doué dès sa naissance pour la santé et pour la force. De là vient aussi que les femmes ne lavaient pas les nouveau-nés avec de l'eau, mais avec du vin : elles voulaient ainsi éprouver leur constitution. On dit, en effet, que ceux qui sont sujets à l'épilepsie et maladiés, sous l'effet du vin pur, meurent de convulsions, tandis que ceux qui ont une complexion saine en reçoivent une meilleure trempe et une vigueur plus grande* » (Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XVI, 1-3).

<sup>791</sup> Depuis les réformes de Clisthène en 508/507 av. J.-C., l'entrée dans l'éphébie s'effectue alors que le jeune Athénien accède à la majorité civique, soit 18 ans révolus ; dans les faits, tout laisse à penser qu'on devenait éphèbe vers 16 ans.

<sup>792</sup> Aristote, *Constitution d'Athènes*, XLII, 1-4.

nécessaires. Pendant le jour, ces jeunes gens, dispersés dans des endroits couverts, s'y tenaient cachés et s'y reposaient ; la nuit venue, ils descendaient sur les routes et égorgaient ceux des hilotes qu'ils pouvaient surprendre »<sup>793</sup>. Le crypte vit donc en dehors de la cité, dans la campagne, entendons dans les confins, les *eschathiai*, propres aux épreuves initiatiques : « l'adolescent quitte la société dans laquelle il a vécu jusqu'à présent. Pendant des mois il vit au loin, aux frontières, dans les forêts, dans la brousse, dans la nuit, dans la mort. Il est comme mort au monde »<sup>794</sup>. Pour renaître à un état nouveau, il faut être mort à un état antérieur<sup>795</sup>. Le crypte vit alors aux antipodes de l'hoplite<sup>796</sup>. Il vit en chasseur solitaire. Il se distingue donc géographiquement, physiquement, mais aussi sur le plan socio-économique de l'idéal hoplitique. Comme lui, l'éphèbe athénien est en quelque sorte un « anti-citoyen ». Il n'a, par exemple, pas le droit de plaider ou de témoigner devant un tribunal<sup>797</sup>. Laissons la parole à Pierre VIDAL-NAQUET : « dans le langage de Claude LÉVI-STRAUSS, je dirais que l'hoplite est du côté de la culture, du côté du cuit, et que le crypte est du côté de la nature, du côté du cru, étant entendu que cette "nature", ce côté "sauvage" est lui-même organisé »<sup>798</sup>. On aborde ici le concept d'inversion symétrique à la base de tout changement d'état et supposant que pour atteindre un nouveau statut il faut d'abord avoir éprouvé son contraire. La transition de l'enfance à l'âge adulte est préparée, non par anticipation mais par inversion.

<sup>793</sup> Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XXVIII, 3-4.

<sup>794</sup> MOREAU 1992-1, p. 214-215.

<sup>795</sup> La symbolique du deuil est manifeste par le biais de la couleur noire portée lors de la fête des *Apatouries*, comme en témoigne Xénophon qui décrit une manifestation « d'hommes vêtus de noirs et tondus ras - comme il y en avait beaucoup en raison de la fête - pour venir à l'Assemblée, comme s'ils étaient les parents des morts » (Xénophon, *Helléniques*, I, 7, 8). Or, Pierre VIDAL-NAQUET précise que les éphèbes athéniens portaient jusqu'à une munificence d'Hérode Atticus une chlamyde noire et rejoint les conclusions de Pierre ROUSSEL quant à l'explication de l'inscription IG II 3606 qui y voit le rappel de l'oubli de Thésée - l'éphèbe par excellence - de changer à son retour de Crète la voile noire de son bateau, ce qui conduisit son père à se jeter à la mer, croyant son fils mort (VIDAL-NAQUET 1968, p. 953 ; ROUSSEL 1941). Le mythe du retour funeste de Thésée servait par ailleurs de fondement à la fête des *Oschophories*, célébrée à une date très proche des *Apatouries*, le 7 du mois de *Pyanepsion* (Plutarque, *Vie de Thésée*, XXII, 4). Sur le mythe de Thésée dans l'Athènes des VI<sup>ème</sup> et V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. et sur les rapports complexes entre mythes et rites, voir CALAME 1990.

<sup>796</sup> Sur ce point, Pierre VIDAL-NAQUET revient sur l'étude menée avant lui par Henri JEANMAIRE dans un article de la *Revue des Études Grecques* : « ce qu'il n'a pas vu c'est que la cryptie n'est pas étrangère à la vie de l'hoplite, elle est une institution symétrique et inverse de l'institution hoplitique » (VIDAL-NAQUET 1991, p. 162). A l'hoplite lourdement armé s'oppose le crypte qui est sans arme ou qui ne porte qu'un léger poignard. Au membre de la phalange combattant l'été et le jour, s'oppose l'homme isolé et pratiquant ses exercices l'hiver et la nuit.

<sup>797</sup> ROUX 1970, p. 23.

<sup>798</sup> VIDAL-NAQUET 1968, p. 955.



Pour résumer, l'initiation des jeunes garçons, Athéniens et Spartiates, au monde des adultes passait par trois étapes : l'arrachement au monde féminin, l'intégration au monde des chasseurs solitaires, et enfin l'entrée dans le monde des guerriers, c'est-à-dire celui des citoyens adultes qui participaient à la phalange des hoplites, à l'armée ou à la flotte. L'isolement de Tirésias, Siproetès, Narcisse et Actéon renvoie donc bien à l'image paradigmatique du chasseur par son rapprochement avec le chasseur solitaire tel qu'il transparaît, pratiquement, dans l'éphébie athénienne et plus encore dans l'*agôgè* spartiate. Le milieu sylvicole renforce cet isolement. La subsistance qu'assure la chasse est à l'opposé de l'agriculture céréalière qui nourrit les citoyens, tout comme de la consommation de viande qui, dans la cité, s'organise autour des sacrifices ou des banquets, lieux de sociabilité. Les traits juvéniles de nos quatre héros mythologiques appuient encore ce rapprochement avec le jeune initié athénien ou crypte lacédémonien. Enfin, bien que chasseurs, Tirésias, Siproetès, Narcisse et Actéon apparaissent bien sans armes devant les divinités féminines qu'ils offensent et qui ne manquent pas de les punir en retour. Une fois encore, le contexte matériel et la situation pratique d'un rituel (le crypte est désarmé) répondent à une leçon d'ordres mythologique, intellectuel et conceptuel.

### 3.1.4 - LE « CHASSEUR NOIR »

La chasse solitaire, nocturne et avec filets, apparaît bien comme caractéristique de l'adolescent à la sexualité « anormale ». Aux côtés de Siproetès, Narcisse, Actéon et Tirésias, on peut faire figurer Hippolyte qui, selon Oppien, aurait inventé les rets<sup>799</sup> ou encore Orion qui, toujours d'après Oppien, serait l'inventeur de la chasse nocturne<sup>800</sup>. Mais d'après Pierre VIDAL-NAQUET, le « chasseur noir » par excellence est Mélaniôn. C'est du moins ce que l'on peut en déduire de la chanson chantée par le chœur des vieillards dans *Lysistrata* : « *il est une histoire que je veux vous conter et que j'ai entendue moi-même étant enfant. Il y avait comme cela un jeune homme, un certain Mélaniôn, qui, fuyant le mariage, s'en fut en un désert. Il habitait dans les*

<sup>799</sup> Oppien, *Cynégétique*, II, 25. D'après Plutarque, le premier chasseur à avoir dressé des pièges pour les bêtes fut Aristée (Plutarque, *Amatorius*, 757b).

<sup>800</sup> Oppien, *Cynégétique*, II, 28-29.

montagnes et chassait au lièvre avec des filets qu'il avait tressés ; et jamais plus il ne revint chez lui, par haine, tant il avait les femmes en horreur »<sup>801</sup>. Le mythe de Mélaniôn est lié à celui d'une jeune fille, l'Atalante arcadienne, chasserresse spécialiste de la course à pied. D'après Pausanias, le mythe se situe dans la montagne « *Parthénios* », située à la frontière entre l'Argolide et l'Arcadie, non loin du village Mélangeia<sup>802</sup>. Comme Mélaniôn, Atalante est élevée dans la montagne, nourrie par une ourse, l'animal d'Artémis. Euripide dit d'elle qu'elle est la « *haine de Kypri* »<sup>803</sup>, c'est-à-dire d'Aphrodite, la déesse de Chypre. Atalante en effet refuse le mariage<sup>804</sup>. D'après le Pseudo-Apollodore, elle défia des concurrents à la course<sup>805</sup>. L'issue de cette course, qu'elle fait armée, se décline en deux variantes. Selon Xénophon, Mélaniôn devient l'époux d'Atalante grâce à ses talents de chasseur<sup>806</sup>. Mais la tradition mythique la plus défendue, celle à laquelle se range entre autres le Pseudo-Apollodore, raconte que c'est par une ruse typiquement féminine (en laissant tomber sur le parcours les trois pommes d'or d'Aphrodite) que le jeune homme vainc Atalante et gagne sa main. Le couple est figuré sur le Vase François : elle en clair, lui en sombre, alors qu'un chien blanc semble prêt à bondir sur un sanglier noir. Ils ont un fils au nom évocateur : Parthénopais, qui signifie « au visage de jeune fille »<sup>807</sup>. Une fois de plus, ils violent les règles comportementales de la sexualité en s'unissant dans un sanctuaire (de Zeus ou de Cybèle, selon les versions). Ils sont alors métamorphosés, soit en loups, soit en lions, ces animaux étant réputés ne pas pouvoir s'accoupler<sup>808</sup>.

Mélaniôn pousse à l'extrême la figure du « chasseur noir » dans le paradigme de l'anti-hoplite. Le crypte spartiate et l'éphèbe athénien devaient eux-aussi, à un moment donné de leur vie, passer par cet état en négatif du guerrier. Mais cette période n'était que temporaire, transitoire vers un autre état. Le « chasseur noir » devait être éphémère ; sans cesse en mouvement, il conduisait l'adolescent de l'Antiquité vers la maturité de la majorité. Plus qu'anti-hoplite, il était pré-hoplite.

<sup>801</sup> Aristophane, *Lysistrata*, v. 781-796.

<sup>802</sup> Pausanias, VIII, 6, 4.

<sup>803</sup> Euripide, Fr. 510 (Nauck).

<sup>804</sup> Théognis, *Élégies*, v. 1291-1294.

<sup>805</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 9, 2.

<sup>806</sup> Xénophon, *Cynégétique*, I, 7.

<sup>807</sup> Pour Eschyle, c'est un « *homme enfant* » (Eschyle, *Sept contre Thèbes*, v. 533).

<sup>808</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 9, 2 ; Ovide, *Métamorphoses*, X, v. 560-680 ; Mythographe du Vatican I, 39.

Or, à l'image de Mélaniôn, Siproetès, Narcisse, Actéon et Tirésias semblent être restés figés, comme enlisés, dans cet état qui n'aurait dû être que momentané.

### 3.1.5 - PENTHÉE : LE « CHASSEUR NOIR » INVERSÉ

Penthée, au début de la tragédie d'Euripide, a tout du « soldat-citoyen ». A Sparte, il serait l'hoplite accompli par excellence. C'est d'ailleurs ce que suggère Jeanne ROUX lorsqu'elle commente les *Bacchantes* : « prince de l'époque héroïque, Penthée porte naturellement les cheveux longs, selon la mode que perpétuaient au V<sup>ème</sup> s. les jeunes aristocrates de Lacédémone ou d'Athènes »<sup>809</sup>. On sait qu'à Sparte, la chevelure distinguait socialement les individus<sup>810</sup>. Tant qu'ils n'ont pas été soumis à l'*agôgè*, les jeunes spartiates ont le crâne rasé, ce qui les apparente aux hilotes<sup>811</sup>. Les citoyens reconnus comme adultes portent quant à eux la chevelure longue. En outre, la jeunesse de Penthée se manifeste par son âge<sup>812</sup>. Sylvie DAVID-GUIGNARD note : « la précision de l'âge permet de mieux appréhender le caractère du personnage : son impétuosité et son obstination aveugle relèvent de l'immaturité »<sup>813</sup>. On apprend qu'à l'arrivée de Dionysos dans Thèbes, Penthée était absent. Il semble qu'il soit rentré pour honorer ses fonctions de roi de la cité thébaine pour combattre un fléau nouvellement arrivé dans ses murs<sup>814</sup>. Dans un premier temps, Penthée envisage, pour venir à bout des Bacchantes, de recourir à la guerre, de convoquer l'armée thébaine avec tous ses corps, hoplites, cavaliers, archers, mais très rapidement, Penthée apparaît sous les traits d'un chasseur de Bacchantes : « j'en ai saisi plusieurs qui, les mains bien liées, dans mes cachots publics par mes gens sont tenues. Et j'irai relancer le reste à la montagne. Dans mes filets de fer je les tiendrai captives »<sup>815</sup>. Cette intervention de Penthée comporte, on le voit bien, deux séquences. Dans la première (v. 226-227), les Bacchantes ont été arrêtées par l'hoplite : elles sont enfermées dans des geôles publiques. Au

<sup>809</sup> ROUX 1970, p. 23.

<sup>810</sup> Sur le rapport entre la chevelure et le statut social chez les Spartiates, voir VERNANT 1991a, en particulier les pages 295 et 296.

<sup>811</sup> Pour qu'on ne les confonde pas avec les « vrais Spartiates », les hilotes sont en effet astreints, outre au port d'un vêtement servile, non tissé, à porter un bonnet caractéristique.

<sup>812</sup> Euripide, *Bacchantes* : « ὦ νεανία » (v. 274), « ὦ παῖ » (v. 330), « νεανίαν » (v. 974).

<sup>813</sup> DAVID-GUIGNARD 2001, p. 364.

<sup>814</sup> Euripide, *Bacchantes*, v. 215-216.

<sup>815</sup> *Ibid.*, v. 226-229.

contraire, dans la seconde (v. 228-232), Penthée s'implique si personnellement dans la chasse aux Bacchantes qu'il revêt les traits caractéristiques du chasseur. La métaphore de la chasse est plus que claire : la chasse au filet est caractéristique du déclin de Penthée vers l'immaturité. Dès lors, le détenteur de la fonction royale à Thèbes se comporte en crypte, première dégradation de l'hoplite. Il décide ensuite, influencé par Dionysos, de se cacher pour espionner les femmes possédées par le dieu. S'adressant à Dionysos, Penthée affirme qu'il restera : « *bien coi, blotti sous les sapins* »<sup>816</sup>. Le roi de Thèbes se transforme et agit en espion, en guetteur (« φύλαξ », v. 959). Enfin, comble de la dégradation de l'hoplite, Penthée se déguise en femme, il retourne au monde féminin de son enfance. Le chœur le décrit comme : « *celui qui, se travestissant d'une robe de femme, s'en va, le furieux, épier les ménades* »<sup>817</sup>. Penthée finira par implorer sa mère : « *Mère, c'est moi : je suis ton fils, ton fils Penthée, que tu as mis au monde au palais d'Échion. Ah ! prends pitié de moi, ma mère, et ne va point, pour châtier mes fautes, immoler ton enfant !* »<sup>818</sup>. La façon dont Penthée parle ici de sa mère diffère sensiblement des vers 226 à 232. Précédemment, on pouvait ressentir une sorte de distance, de froideur entre les deux personnages ; Agavé n'avait fait que remplir ses devoirs de femme, soit donner un fils à Échion ; les liens qui unissaient la mère et le fils s'arrêtaient à la stricte procréation. Aux vers 1118-1119 des *Bacchantes*, au contraire, Penthée se réclame beaucoup plus de sa mère. Il réaffirme l'importance du lien de parenté qui les unit. Échion n'est plus évoqué en tant que père, mais en tant que propriétaire de la maison où a eu lieu l'enfantement. Penthée ne tient plus une position de supériorité vis-à-vis d'Agavé, position logique lorsqu'on parle d'un hoplite au regard de la figure maternelle, et à plus forte raison d'un roi vis-à-vis d'une femme. Désormais, il lui est inférieur, soumis, tel un enfant assujetti à sa mère.

D'hoplite idéal, Penthée est redevenu, en passant par le stade du crypte, un enfant. Régression dans l'initiation : Penthée a échoué dans son rôle de jeune citoyen, roi de Thèbes, parce qu'il a justement refusé l'initiation, religieuse celle-ci, l'initiation aux mystères bachiques. On trouve là la preuve que, dans l'Antiquité, initiations religieuses et initiations sociales étaient intimement liées. L'une ne pouvait

<sup>816</sup> *Ibid.*, v. 816.

<sup>817</sup> *Ibid.*, v. 980-981.

<sup>818</sup> *Ibid.*, v. 1118-1121.

s'envisager sans l'autre. Un bon citoyen était d'emblée un homme pieux<sup>819</sup>. Dans la pièce d'Euripide, Penthée semble donc bien représenter à la fois le « chasseur noir » inversé et le non-initié par excellence.

Avec le portrait de la figure paradigmatique du chasseur, on voit se dessiner le jeune homme de l'Antiquité tel qu'il devait se présenter à l'aube de son entrée dans l'âge adulte : un guerrier en devenir, expérimenté par ses chasses, prêt à prendre les fonctions d'un « *roi de justice* », pour reprendre l'expression de Marcel DÉTIENNE<sup>820</sup>. Mais avec les personnages d'Actéon, Siproetès, Narcisse et Tirésias en tant que coupables mythologiques solitaires, on approche le contre-modèle du chasseur, celui de l'homme qui manque son initiation en confondant chasse et sexualité. Dans cette déroute, ils perdent toutes prétentions à devenir des hommes adultes en capacité de se marier. Certes le dénouement du mythe de Tirésias apaise quelque peu cette lecture implacable puisqu'il ne perd pas la vie, mais ne perdons pas de vue que jamais le devin ne se mariera. Mélaniôn, le « chasseur noir » est bien parvenu à se marier avec Atalante. Ils ont même été capables de procréer, mais le nom de leur fils<sup>821</sup> traduit bien l'ambiguïté de leur sexualité qui mélange les genres (Mélaniôn n'aura jamais su se défaire de sa part de féminité, Atalante n'aura jamais abandonné son côté masculin) et en s'accouplant dans un temple, tous deux ont confondu le profane et le sacré, ce qui les conduira en définitive à perdre leur sexualité par leur métamorphose en lions. Narcisse et Actéon, eux, rentrent bien dans ce schéma d'hommes inachevés puisqu'ils trouvent la mort à l'issue de leurs rencontres avec la sexualité. Penthée aussi puisqu'il régresse jusqu'à l'enfance avant de mourir. Quant à Siproetès, il ne deviendra jamais un homme non plus ; il est donc changé en son opposé et devient une femme.

---

<sup>819</sup> Une réserve tout de même : il ne fallait pas nécessairement être initié à un culte à mystère, encore moins au culte de Dionysos, mais participer et se plier aux rites, fêtes et sacrifices traditionnels de la religion polythéiste panhellénique et des cultes locaux propres à chaque cité.

<sup>820</sup> DÉTIENNE 1967 [1981].

<sup>821</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.1.4.

### **3.2 - POÈTES ET DEVINS**

Dans *Les Maîtres de vérité de la Grèce archaïque*, Marcel DÉTIENNE<sup>822</sup> démontre combien, aux yeux des Anciens, les poètes et les devins étaient considérés comme détenteurs de l'*alétheia*, la « Vérité ». Ils étaient en effet les seuls êtres capables d'accéder à l'au-delà, de percevoir l'invisible grâce à la puissance religieuse de Mnémosyne, la « Mémoire ». Les premiers, les aèdes, s'appliquaient, à l'aide de la parole chantée (« *Mousa* »), à rappeler les faits et événements remarquables du passé afin qu'ils ne tombent pas dans l'oubli (« *léthé* »), tandis que les seconds, les devins, avaient comme mission de dire l'avenir dans le but d'éviter les erreurs et d'agir avec justice (« *dikè* »). Tournés vers le passé ou « connectés » vers le futur, les aèdes et les devins exerçaient des fonctions relativement proches l'une de l'autre, au point que les Latins ne disposaient que d'un seul terme pour les désigner : « *vates* ».

#### **3.2.1 - L'INSPIRATION : ENTRE MENSONGES ET VÉRITÉS**

Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici l'importance que les Anciens accordaient aux propos des poètes en général<sup>823</sup>. On les estimait à tel point qu'ils occupaient généralement une position sociale éminente et prestigieuse au sein de la cité. Leur parole exerçait un réel ascendant sur les hommes et les décideurs politiques. On comprend alors mieux l'importance accordée aux mythes rapportés : ils étaient là pour dicter aux hommes les bonnes et les mauvaises conduites. Dans une culture où l'oralité était en effet le premier mode de transmission des mythes, comme c'était le cas dans la Grèce de l'époque archaïque, la poésie représentait un véritable instrument de diffusion d'un savoir et devenait fondamentale quand il s'agissait de véhiculer des valeurs et de transmettre une connaissance aux futures générations. Partout où ils pouvaient entendre déclamer des poèmes retraçant la vie des dieux et les exploits des héros, les Anciens saisissaient alors inconsciemment des modèles

---

<sup>822</sup> DÉTIENNE 1967 [1981].

<sup>823</sup> Sur la poésie antique et la place accordée aux poètes, voir SVENBRO 1976 et CALAME 1986.

de conduite ou, à l'inverse, apprenaient à discerner les faux-pas qui pourraient les conduire aux pires des châtiments<sup>824</sup>.

Inconnue chez Homère, rare chez les Tragiques, « *Mnémosyné* » (« la Mémoire ») est surtout invoquée par Hésiode dans sa *Théogonie* et par Pindare qui s'en inspire

---

<sup>824</sup> On pourrait oser placer les peintres sur le même plan que les poètes en nous appuyant, au préalable, sur l'étymologie grecque du latin « *poesis* » : en effet, « *ποίησις* » signifie « action de faire, création ». C'est aussi dans le fonds mythologique gréco-romain que les peintres, et en particulier les décorateurs de vases, puisent leur inspiration. Quand l'aède rend sensibles les mythes en déclamant ses vers, le peintre lui, leur donne leur matérialité, en maniant ses pinceaux. Mais il faut reconnaître que les artisans n'ont pas toujours bénéficié de la même aura positive que celle dont jouissaient les poètes dans l'Antiquité. Chez Homère, le terme de « *dèmiourgoi* » désigne confusément toutes les personnes qui, de près ou de loin, travaillent pour la communauté et, à ce titre, reçoivent un salaire : artisans, médecins, hérauts, aèdes, devins... Les *dèmiourgoi* sont alors des spécialistes itinérants, étrangers à la structure de l'*oïkos*. A l'époque archaïque, le terme n'a donc aucune connotation négative, bien que, dans l'épopée homérique, la figure de l'artisan modélisée par Héphaïstos souffre d'une mauvaise réputation, invitant au mépris et à l'exclusion. Au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., si « *dèmiourgoi* » avait pour équivalent « *technitai* » et « *banausoi* », il gardait un sens plus positif que les deux autres vocables. Dans l'*Économique* de Xénophon, Socrate déclare : « les métiers d'artisans (« *banausikai* ») sont décriés et il est certes bien naturel qu'on les tienne en grand mépris dans les cités. Ils ruinent les corps des ouvriers qui les exercent et de ceux qui les dirigent en les contraignant à une vie casanière, assis dans l'ombre de leurs ateliers, parfois même à passer toute la journée au coin du feu. Les corps étant ainsi amollis, les âmes aussi deviennent bien plus lâches. Surtout, ces métiers dits d'artisans ne leur laissent aucun loisir pour s'occuper aussi de leurs amis et de la cité ; si bien que ces gens-là passent pour de piètres relations pour leurs amis et de piètres défenseurs de leurs patries. Aussi, dans quelques cités, notamment dans celles qui passent pour guerrières, on va jusqu'à défendre à tous les citoyens de pratiquer les métiers d'artisans » (Xénophon, *Économique*, IV, 2-3). La faible position sociale des *dèmiourgoi* se lit déjà chez Hérodote, qui signale les différences importantes de statut d'une cité à l'autre (Hérodote, II, 167). Ainsi, Plutarque nous apprend qu'à Sparte, les citoyens n'avaient pas le droit de se consacrer aux activités manuelles (Plutarque, *Vie de Lycurgue*, XXIV, 2). Ailleurs, l'historien explique en revanche que les *dèmiourgoi* faisaient partie du *dèmos* athénien arguant pour preuve que Solon avait accordé le droit de cité à des étrangers qui venaient y exercer un métier (Plutarque, *Vie de Solon*, XXIV, 4) et que, en outre, le législateur invita les citoyens à se faire artisans, activité pour laquelle il avait une grande admiration (Plutarque, *Ibid.*, XXII, 1-3). Aristote, quant à lui, raconte que lorsqu'Athènes connut une période de troubles à la suite du départ de Solon, l'archontat fut partagé en cinq Eupatrides, trois « *agroikoi* » (« paysans ») et deux « *dèmiourgoi* » (Aristote, *Constitution d'Athènes*, XIII, 2). Le mépris affiché par Aristote au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., lui qui affirme dans la *Politique* que « la cité parfaite ne fera pas du banausos un citoyen » (Aristote, *Politique*, III, 1278a) répond au système oligarchique qui vise à limiter la citoyenneté aux meilleurs, dont le modèle se renforce à partir de la guerre du Péloponnèse. La position de Platon est plus complexe car s'il considère la fonction artisanale de Prométhée et Héphaïstos comme l'activité humaine par excellence, il exclut les artisans de la cité idéale des *Lois* et, dans le *Phèdre*, il s'éloigne de la vision homérique en affirmant que l'art du poète ne peut relever que de la seule technicité : « l'homme qui, sans le délire des Muses, arrive aux portes de la poésie en étant convaincu que le métier suffira pour qu'il soit bon poète, est un poète manqué, et la poésie composée de sang-froid est éclipsée par la poésie de ceux qui délirent » (Platon, *Phèdre*, 245a) ; Platon rejoint ici Pindare (Pindare, *Péan*, X, 13-15). Sur les *dèmiourgoi*, leur position sociale et leur intégration dans les sociétés antiques, lire VALDÈS-GUIA 2000. Pour une approche de la notion de travail en Grèce ancienne, se reporter à DESCAT 1986 et 1999 ainsi qu'à VERNANT/VIDAL-NAQUET 1998, notamment les pages 1 à 33 qui reprennent deux articles de Jean-Pierre VERNANT (« Travail et nature dans la Grèce ancienne », *Journal de psychologie*, 1955, pp. 1-59 et « Aspects psychologiques du travail en Grèce ancienne », *La Pensée*, 66, 1956, pp. 80-84)

pour ses *Odes*. La fonction de la mémoire est perçue comme complémentaire de celle de la parole chantée que patronnent les Muses. Celle-ci apparaît alors comme omnisciente, en particulier pour tout ce qui concerne le passé. « *Ces deux puissances religieuses dessinent la configuration générale qui donne à l'aléthéia poétique sa signification réelle et profonde* »<sup>825</sup>. Cette définition de la parole poétique que nous livre Marcel DÉTIENNE concerne surtout les plus anciens des poètes, ceux du moins de la période archaïque, qui racontent les temps anciens où les hommes étaient encore proches des dieux, au premier rang desquels se trouvent Homère et Hésiode. Inspiré par les Muses, le poète est détenteur d'un savoir, d'une vérité. Son devoir est de dévoiler cette vérité aux hommes afin qu'ils puissent tirer des leçons de ce qu'ils entendent. Cependant, cette vérité que délivrent les Muses peut se révéler ne pas en être une, elle peut être mensongère, c'est ce que semble suggérer les Muses à l'oreille d'Hésiode dans la *Théogonie* : « *nous savons conter des mensonges tout pareils aux réalités, mais nous savons aussi, lorsque nous le voulons, proclamer des vérités* »<sup>826</sup>. Dès lors, Marcel DÉTIENNE a parfaitement raison lorsqu'il prétend que le « Maître de vérité » est aussi un maître de tromperie<sup>827</sup>. Posséder la vérité, c'est aussi être capable de tromper car pour pouvoir mentir, il faut connaître la vérité et pour pouvoir tromper, il faut en savoir plus que le trompé. Les poèmes livrent donc parfois des vérités mais il faut savoir les interpréter afin d'être assuré de la véracité des propos. Le poète a pour fonction précisément de faire le tri entre mensonges et vérités et de dévoiler ces dernières aux hommes<sup>828</sup>. Bien sûr, les poètes (comme les voyants)<sup>829</sup> avaient leurs ressources

<sup>825</sup> DÉTIENNE 1967 [1981], p. 10.

<sup>826</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 27-28.

<sup>827</sup> DÉTIENNE 1967 [1981], p. 77. Cette ambiguïté des Muses, qui peuvent à la fois délivrer une vérité et déclamer des mensonges, se retrouve à propos des songes dans l'*Odyssée*. Pénélope rapporte que les songes peuvent venir de deux portes différentes : l'une, fermée de corne, laisse passer des songes véridiques, tandis que l'autre, fermée d'ivoire scié, laisse passer des songes trompeurs : « *Ô mon hôte, je sais la vanité des songes et leur obscur langage ! Je sais, pour les humains, combien peu s'accomplissent !* » (*Odyssée*, XIX, v. 560-567).

<sup>828</sup> A l'image du poète, l'oniocrite est lui aussi un interprète : il traduit la signification des rêves. Le rapport entre Voir et Savoir est donc présent dans l'oniromancie. Percevoir des rêves c'est recevoir une vérité, ou parfois des mensonges, mais tout le monde ne sait pas faire la part entre l'une et les autres. Sur l'oniromancie, on peut lire la thèse, remaniée pour sa publication, de VAN LIESHOUT 1980. L'auteur enquête sur trois domaines : le matériel oniologique depuis Homère jusqu'à la fin de l'époque classique, l'oniisme et l'oniromancie envisagés par les philosophes et enfin la technique et l'activité propres à l'oniromancie.

<sup>829</sup> Eric Robertson DODDS rappelle que « *chez Homère, les deux professions (poètes et devins) sont tout à fait distinctes ; mais [que] nous avons de bonnes raisons de croire qu'à une époque donnée*



techniques et une certaine formation professionnelle pour exercer leur art. Par exemple, le poète, ce « *spécialiste de la communication collective du mémorable* », selon la formule de Luc BRISSON<sup>830</sup>, réorganisait le mythe dans sa forme pour y introduire des procédés mnémotechniques comme la métrique ou la répétition de certaines formules, afin d'en accroître l'efficacité en facilitant sa mémorisation. Mais dans la Grèce archaïque, la vision du passé dépendait uniquement de la grâce divine ; c'était une science révélée et donc réservée<sup>831</sup> à un petit nombre de privilégiés.

Avec les mythes de Thamyris et Orphée, l'accent est mis sur l'agrément que procurent la musique et la parole chantée. C'est en effet la perfection des notes que Thamyris tire de sa lyre et leur harmonie qui lui valent sa renommée et le conduisent à prétendre pouvoir rivaliser avec les Muses. Dans le même esprit, c'est grâce aux charmes envoûtant de ses poèmes chantés qu'Orphée nourrit l'espoir de pouvoir descendre aux enfers pour y chercher sa jeune épouse Eurydice. Cependant, les notions complémentaires et indissociables de vérité et de tromperie ne sont pas absentes de ces deux mythes, même si elles sont plus subtiles. Thamyris croit être aussi bon musicien que les Muses elles-mêmes. Or, en acceptant la joute musicale qui les oppose au jeune homme, les Muses le trompent car elles savent parfaitement qu'elles le surpassent. Orphée, figure de l'aède peut-être encore plus expérimenté que Thamyris, se méfie de la promesse faite par les souverains des enfers. S'il se retourne pour vérifier qu'Eurydice est bien sur ses pas, c'est parce qu'il sait que les dieux ont pu le maintenir dans l'illusion en lui délivrant une parole torse. Et, pour son plus grand malheur, c'est bien à cause de ce savoir qu'il se retourne et c'est bien parce qu'il se retourne qu'il perd Eurydice. Maîtres de vérité, Orphée et Thamyris sont surtout des victimes de tromperie.

---

*elles ne faisaient qu'une et que l'analogie entre elles demeurait encore sensible* » (DODDS 1959 [1995], p. 88).

<sup>830</sup> BRISSON 2004, p. 121.

<sup>831</sup> Au VI<sup>ème</sup> s. ap. J.-C., le poète Simonide de Céos rompt avec cette vision. Pour lui, la parole poétique est un outil de persuasion (« *peithô* »), un moyen agréable de tromper (« *apatè* ») le public. Il ne s'agit donc plus d'une vocation mais d'un véritable métier où la mémoire n'est plus un souvenir révélé mais un simple procédé mnémotechnique.

### 3.2.2 - LA FIGURE DU DEVIN

Nous choisissons d'introduire ces lignes consacrées à la figure du devin avec un parallèle établi entre la figure du devin<sup>832</sup> et celle du chaman, d'une part parce qu'ils ont tout deux la faculté de communiquer avec l'au-delà et, d'autre part parce qu'ils sont tout aussi capables l'un que l'autre de transcender des mondes normalement opposés<sup>833</sup>. Tirésias, d'après certaines variantes, a fait l'expérience du féminin et du masculin<sup>834</sup>, de même qu'il a connu le monde animal. On peut aussi voir une connivence avec le monde animal dans le personnage d'Œdipe, figure type du roi de justice, lui qui sera le seul en mesure de décoder l'énigme de la Sphinx<sup>835</sup>. De plus, Tirésias comme Phinée transcendent les générations<sup>836</sup>; Orphée aussi, à sa manière, puisqu'il continue à chanter<sup>837</sup>, même mort. Ainsi peut-on avancer que l'omniscience intellectuelle qu'induit le don de divination se double d'une omniscience physique.

#### 3.2.2.1 - L'ACQUISITION DU DON DE DIVINATION

Comme premier cas de figure, il semblerait que, selon les conceptions antiques, le don de divination puisse se transmettre de génération en génération, comme en témoigne le personnage d'Amphilocos. S'il s'agit du fils du devin Amphiaraos et d'Ériphyle, il tient son don de son père, lui-même descendant de Mélémpous<sup>838</sup> à la

<sup>832</sup> Pour alimenter cette partie consacrée à la figure du devin sont évoqués un certain nombre de devins de la mythologie gréco-romaine pour lesquels il n'est fait mention que d'une ou quelques sources jugées révélatrices. Pour plus de références, se reporter aux articles correspondant du dictionnaire de GRIMAL 1951 [2002].

<sup>833</sup> Dans la pensée chamanique, il existe trois grandes régions : ciel, terre et enfers. Elles peuvent être atteintes successivement grâce à un axe central, lieu de rupture des niveaux. Sur le chamanisme, nous renvoyons aux travaux d'ÉLIADE 1951 [2002] et PERRIN 1995 [2010]. Pour une étude de Tirésias sous l'angle chamanique, lire DUPLAIN-MICHEL 2000.

<sup>834</sup> Voir *Corpus* : textes n°97 à 100, 102 à 106 et 108 à 112.

<sup>835</sup> Voir *Corpus* : texte n°61 et Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 5, 8.

<sup>836</sup> Voir *Corpus* : textes n°95, 97, 103 (« *longue vie* »), 106 et 110 concernant Tirésias et n°67 et 68 pour Phinée.

<sup>837</sup> Voir *Corpus* : textes n°47 (même après avoir eu la tête tranchée, Orphée continue de réclamer Eurydice), 56 et 58.

<sup>838</sup> Mélémpous faisait l'objet d'un culte particulier à Égosthènes. Selon Pausanias (I, 44, 5), il y avait un sanctuaire avec une stèle représentant un homme de petite taille. En son honneur, on accomplissait des sacrifices et on célébrait une cérémonie annuelle ; mais les gens du lieu disaient que Mélémpous ne donnait d'oracles, ni en rêve, ni autrement. Mélémpous donne origine à une dynastie de devins célèbres à laquelle le chant XV de l'*Odyssée* consacre une importante digression (*Odyssée*, XV, v. 225-255).

troisième génération<sup>839</sup>. S'il s'agit d'Amphilocos le jeune, neveu du précédent, il tient son don de sa mère, Manto, elle-même fille de Tirésias<sup>840</sup>. Ainsi se dessine une généalogie de devins bien que le don puisse « sauter » une ou plusieurs générations. Le devin Polyidos<sup>841</sup> est l'un des descendants de Mélampous à la quatrième génération alors que ni son père Coéranos, ni son grand-père Clitos, ni même son arrière-grand-père Mantios, ne sont connus pour leur don de divination. Ce don aurait également « sauté » une génération dans le cas de Polyphidès<sup>842</sup>, descendant de Mélampous à la seconde génération, par son père Mantios. La même constatation peut-être faite au sujet d'Amphiaraos<sup>843</sup>, descendant de Mélampous à la troisième génération par Hypermestre et Antiphatès, qui n'ont jamais manifesté la faculté de lire dans le présent, l'avenir ou le passé. On peut donc légitimement se poser cette question : Polyidos, Polyphidès et Amphiaraos, tiennent-ils leur don de leur ascendance, ou l'ont-ils acquis d'une autre manière ? La présence de Mélampous parmi leurs aïeux semble indiquer la raison pour laquelle ils ont acquis cette faculté. Cela suppose que le don de divination puisse se lire comme un don héréditaire, une donnée génétique, capable de se transmettre de génération en génération, de manière évidente ou latente. Ainsi, dans le cas de Polyidos, son père, son grand-père et son arrière-grand-père auraient possédé en eux le don de divination sans l'avoir jamais manifesté, sans même l'avoir jamais su. Cette conception donne raison à Auguste BOUCHÉ-LECLERCQ qui conçoit le don de divination comme : « *un privilège confié à une personne déterminée et qui peut être héréditaire dans sa descendance* »<sup>844</sup>. Le caractère héréditaire du don pouvait donc se transmettre au-delà de la relation père(mère)-fils(fille). L'explication de la multitude de devins au sein d'une même famille relèverait alors d'une faculté génétique et génétiquement transmissible, au même titre que la renommée de cette famille auprès des dieux eux-mêmes<sup>845</sup>, qui ont, seuls, le pouvoir d'accorder

<sup>839</sup> Il faut reconnaître, avec Auguste BOUCHÉ-LECLERCQ qu'il n'est fait nulle part allusion à la présence de l'Épigone Amphilocos et que cette faculté « *doit être, par conséquent, rapportée toute entière à l'influence de l'hérédité* » (BOUCHÉ-LECLERCQ 1879, p. 297-298), influence dont Pindare trouve même des traces chez Alcmaeon, le frère aîné d'Amphilocos (Pindare, *Pythique*, VIII, v. 60).

<sup>840</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 7, 7.

<sup>841</sup> *Ibid.*, III, 3, 1.

<sup>842</sup> *Odyssée*, XV, v. 249 et suiv.

<sup>843</sup> *Ibid.*, XI et XV. Sur ce devin, citons le livre récemment paru de SINEUX 2007.

<sup>844</sup> BOUCHÉ-LECLERCQ 1879, p. 13.

<sup>845</sup> Dans la pratique, la notion d'hérédité associée aux pratiques religieuses transparaît d'ailleurs dans les investitures. Il y avait ainsi à Athènes certaines familles à qui étaient attachées les fonctions

ou d'enseigner ce don. On sait ainsi que Polyphidès tient son don d'Apollon : « *c'est Apollon qui fit de l'ardent Polyphide, parmi tous les mortels, le meilleur des devins, quand Amphiaraos eut disparu du monde* »<sup>846</sup>. L'idée d'une transmission héréditaire est tout à fait défendable au regard de la pensée antique, mais il faut avoir l'honnêteté de lui opposer deux arguments. D'abord, les Anciens n'avaient aucune notion de la science génétique, la reconnaissance de l'enfant passant systématiquement par un acte politique. Or, il n'y a eu à ma connaissance aucun devin « bâtard », c'est-à-dire non reconnu par son père, dans la production mythique gréco-romaine. Ensuite, le caractère intrinsèquement héréditaire du don ôte toute intervention de la volonté divine au-delà de la première génération, ce qui apparaît incompatible avec la pensée antique. Qu'un homme ait cette faculté relève indubitablement d'un choix divin : le devin est un être privilégié des dieux. Il s'oppose en cela au prophète, distinction relevée par Platon dans la *République*<sup>847</sup> et rappelée par Lambros COULOUBARITSIS : les prophètes sont des « *interprètes des choses que la divination révèle* »<sup>848</sup>.

Une autre forme d'acquisition du don de divination prendrait, dans la pensée antique, la forme d'un enseignement divin. Si Auguste BOUCHÉ-LECLERCQ a raison lorsqu'il écrit que « *cette faculté n'est pas encore une science qui puisse se transmettre par l'enseignement* »<sup>849</sup>. Cette affirmation est à replacer dans son contexte : un homme possédant le don de divination ne peut l'enseigner à un autre homme. En revanche, les récits mythologiques laissent entrevoir que l'apprentissage peut être conçu comme une forme d'acquisition du don de divination, à la condition que l'enseignement soit dispensé par un dieu ou une

---

du sacerdoce, telles que les Eumolpides et les Céryces consacrées aux Mystères de Déméter ou encore les Étéobutades, famille liée au culte d'Athéna.

<sup>846</sup> *Odyssée*, XV, v.252-253

<sup>847</sup> Platon, *République*, 71d-72b.

<sup>848</sup> COULOUBARITSIS 1990. Les figures de la Sibylle et de la Pythie doivent aussi, à mon sens, être distinguées de celles des devins et devineresses car leur don est intimement lié à leur situation géographique. La Pythie de Delphes, par exemple, ne prophétise que dans le sanctuaire d'Apollon Delphien et ne reçoit son inspiration qu'à ce seul endroit. Le don ne lui est pas personnel, il est lié à l'espace géographique où elle prophétise, ce qui explique que les différentes pythies aient pu être choisies par les prêtres du sanctuaire selon des normes dictées par les lois humaines (vierges ou vieilles femmes). Cependant Manto, qui fut l'une des sibylles de Delphes, est un cas à part puisqu'elle possédait en elle le don de divination, ce qui n'était pas le cas d'autres sibylles célèbres telles que Sabbé, Mélanraera ou Hérophilè. Sur le sanctuaire de Delphes et la figure de la Pythie, se reporter à ROUX 1976. Sur la figure de la Sibylle, voir BOUQUET/MORZADEC 2004.

<sup>849</sup> BOUCHÉ-LECLERCQ 1879, p. 13.

entité divine. Ce sont en effet les Muses qui, après qu'il eût été élevé par Chiron, apprirent à Aristée la divination : « *il [Apollon] prit son fils [Aristée] tout enfant pour le donner à élever dans l'ancre de Chiron. Devenu grand, des déesses, les Muses, s'occupèrent de le marier et lui apprirent l'art de guérir et la divination* »<sup>850</sup>. La plupart du temps, c'est Apollon qui fait office d'enseignant, comme dans le cas de Iamos<sup>851</sup> : « *ils allèrent ainsi jusqu'à la roche abrupte du haut Cronion et, là, le Dieu lui octroya un double trésor de prophétie* »<sup>852</sup> ou encore de Cassandre dans la version homérique de son mythe : « *Apollon, qui voulait s'unir à cette dernière [Cassandre], promit de lui enseigner l'art prophétique* »<sup>853</sup>. C'est également Apollon qui dispense des cours de divination au dieu Hermès : « *mais en échange de la syrinx Hermès voulut, en plus de la verge, apprendre l'art divinatoire. Il donne l'instrument et Apollon lui enseigne la divination par les cailloux* »<sup>854</sup>. Apollon est la principale divinité oraculaire des Grecs. Il le déclare lui-même à son frère Hermès lorsque celui-ci essaie à son tour d'obtenir le don de divination : « *je suis lié par ma parole et j'ai juré par le terrible Serment*<sup>855</sup> : *moi excepté, parmi les Dieux toujours en vie, personne n'entrera dans les desseins avisés de Zeus* »<sup>856</sup>. Apollon, lui-même, aurait été l'élève de Thémis, la sœur de Gaïa<sup>857</sup>. Cet enseignement de l'art divinatoire peut donc se faire d'un dieu à un homme, mais aussi d'un dieu à un autre dieu. Mentionnons encore, pour être totalement exhaustifs, le cas particulier du mythe de Tirésias raconté dans une version tardive d'Eustathe de Thessalonique<sup>858</sup> où c'est le centaure Chiron qui réapprend l'art divinatoire à Tirésias<sup>859</sup>.

<sup>850</sup> Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, II, v. 509-512.

<sup>851</sup> Fils d'Apollon, le mythe de Iamos n'est connu que par la sixième *Olympique* de Pindare (v.28-121).

<sup>852</sup> Pindare, *Olympiques*, VI, v. 63-66. Non seulement Iamos recueille les paroles véridiques d'Apollon, mais en plus il établit un oracle sur l'autel de Zeus, sous le patronage duquel se célèbrent les concours institués par Héraclès (cf. Pausanias, VI, 13, 8).

<sup>853</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 12, 5.

<sup>854</sup> *Ibid.*, III, 10, 2.

<sup>855</sup> Il s'agit là, sans aucun doute possible, du fameux serment prêté sur les eaux du Styx (cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.3.1).

<sup>856</sup> *Hymne homérique à Hermès*, v. 535-538. A propos du dieu Apollon, voir le volume de GRAF 2009.

<sup>857</sup> Dans l'*Hymne homérique à Apollon*, Thémis est la nourrice du dieu. Elle lui offre le nectar et l'ambrosie et aussitôt Apollon réclame la cithare et l'arc car, ainsi armé, il révélera aux hommes les véritables desseins de Zeus.

<sup>858</sup> Voir *Corpus* : texte n°111.

<sup>859</sup> Ce sont les Moires qui ôtent son don de divination à Tirésias. Deux lectures sont possibles. Soit Tirésias avait déjà en elle(lui) le don de divination ; il faudrait alors comprendre que la punition de Tirésias est double : elle est transformée en homme et on lui retire le don qu'elle avait. Soit il faut

Troisième cas de figure, le don de divination est un présent offert par une divinité avec ou sans condition. Là encore, c'est en général Apollon qui accorde ce don aux hommes : Calchas<sup>860</sup>, Polyphidès<sup>861</sup>, Orphé, Lyco et Carya (les filles de Dion)<sup>862</sup>, Branchos<sup>863</sup>. Apollon passe, en outre, pour le père de nombre de devins : Aristée<sup>864</sup>, Cinyras<sup>865</sup>, Anios<sup>866</sup>, Idmon<sup>867</sup>, Ténéros<sup>868</sup>, Mopsos<sup>869</sup>, Iamos<sup>870</sup>, ce qui suppose que leur don leur vient à la fois des faveurs du dieu et de leur ascendance divine. D'autres dieux semblent aussi susceptibles d'accorder le don de divination : c'est le cas de Zeus et d'Athéna qui confèrent le don de divination à Tirésias selon les variantes<sup>871</sup>. Le cas de Glaucos est en soi un peu particulier puisqu'il s'agit d'un dieu marin<sup>872</sup>.

Pour finir, il semblerait que, dans les schèmes de pensée des Anciens, le dernier moyen d'acquisition du don de divination consistât en une purification des organes

---

lire en Tirésias un nom commun, qui désignerait un devin, de sexe masculin, d'un âge déjà avancé ; les Moires métamorphoseraient donc la jeune fille en un Tirésias « amputé » de son don de divination, ce qui sous-entendrait qu'elle n'aurait jamais détenu ce don auparavant. Pour ma part, je penche plutôt pour cette deuxième lecture car jamais auparavant Eustathe n'a mentionné ce don et que le verbe : « μαθεῖν » désigne l'action d'apprendre, de s'instruire, sans induire la notion de renouvellement. Quoiqu'il en soit, c'est le centaure Chiron qui réapprend l'art mantique à Tirésias. Il s'agit à ma connaissance du seul récit mythique où Chiron est désigné comme connaissant l'art divinatoire (même s'il est mentionné dans le récit au sujet d'Aristée, Chiron n'est pas le dispensateur du don de divination). En général, il est réputé pour ses qualités de médecin. Eustathe sans doute a joué ici sur une assimilation d'idées sachant que la divination et la médecine sont des domaines intimement liés, notamment en ce qui concerne les pratiques incubatoires. Sur la pratique de l'incubation dans l'Antiquité, lire TAFFIN 1960 et, plus récemment, SINEUX 2007b.

<sup>860</sup> *Illiade*, I, v. 69-73. Calchas est considéré ici non seulement comme un *oneiropolos*, c'est-à-dire un interprète de ses propres songes inspirés par Apollon, mais aussi comme « le meilleur des devins [...] qui connaît les choses qui sont, celles qui seront et celles qui sont antérieures à celles qui sont ». C'est lui qui dévoile (« ἀναφάνει ») la vérité du passé au sujet du courroux d'Apollon. Un deuxième épisode de l'*Illiade* nous montre encore la maîtrise divinatoire de Calchas, mais cette fois-ci dans un cadre technique par la pratique de l'ornithomancie (*Illiade*, II, v. 299-335).

<sup>861</sup> *Odyssée*, XV, v. 249-255. A prendre à la lettre le texte homérique, il semblerait que les facultés divinatoires du fils de Mantios n'aient été accordées par Apollon qu'à la mort d'Amphiaraos.

<sup>862</sup> Voir *Corpus* : texte n°46.

<sup>863</sup> Conon, *Narrations*, XXXIII.

<sup>864</sup> Pindare, *Pythiques*, IX, v. 5-70.

<sup>865</sup> *Ibid.*, II, v. 27.

<sup>866</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, V, 62.

<sup>867</sup> Hygin, *Fables*, 14.

<sup>868</sup> Pausanias, IX, 10, 6.

<sup>869</sup> Apollodore, *Épitomé*, VI, 3.

<sup>870</sup> Pindare, *Olympiques*, VI.

<sup>871</sup> Voir *Corpus* : textes n°97, 98, 100, 102, 103, 105 à 106, 108 à 110 et 112 (Zeus) et n° 95 et 107 (Athéna).

<sup>872</sup> Selon Athénée de Naucratis, à sa naissance, Glaucos était mortel. Il devint un dieu de la mer après avoir goûté par hasard à une herbe immortelle. Les déesses marines le purifièrent alors de tout ce qu'il y avait en lui de mortel, lui donnèrent sa forme de dieu barbu à queue de poisson et lui offrirent le don de prophétie (Athénée de Naucratis, *Deipnosophistes*, VII, v. 296 et suiv.).

des sens par un serpent. Trois devins en firent l'expérience. D'après le Pseudo-Apollodore<sup>873</sup>, Mélampous avait devant chez lui un chêne dans lequel vivait un couple de serpents. Ses domestiques les ayant tués, il fit apporter du bois, les brûla et éleva leurs petits. Devenus grands, les serpents, dans un geste de reconnaissance, s'entortillèrent autour de Mélampous durant son sommeil et lui purifièrent (« ἐξεκάθαιρον ») les oreilles avec leur langue. Suite à cet événement, Mélampous s'aperçut qu'il comprenait le langage des oiseaux ce qui lui permettait de prédire l'avenir. Plus tard, le jeune devin perfectionna son don de divination auprès du dieu Apollon qu'il avait rencontré près du fleuve Alphée. Le terme employé par le Pseudo-Apollodore pour signifier la purification par les serpents est construit autour du verbe grec « καθάίρω »<sup>874</sup>, qui signifie « purifier » et du préfixe « ἐκ », qui accentue la notion de retrait, de mouvement vers l'extérieur avec le sens de « hors de ». On retrouve donc dans cet épisode mythologique - une nouvelle fois - l'idée de la complémentarité du don et du contre-don<sup>875</sup>, dans le sens où il est nécessaire de retirer quelque chose de Mélampous pour que celui-ci accède à la divination. L'origine chthonienne du don de divination de Mélampous renvoie à l'une des variantes du mythe de Cassandre. Alors que la tradition la plus populaire affirme que la prophétesse troyenne avait obtenu d'Apollon son don de divination (en échange de ses faveurs)<sup>876</sup>, l'historien Anticlède rapporte en effet qu'elle et son frère jumeau, Héléno, en avaient été dotés dès leur plus tendre enfance<sup>877</sup>. Pour célébrer leur naissance, Priam et Hécube donnèrent en effet une fête dans le temple d'Apollon Thymbréen. Les jumeaux jouèrent ensemble et, oubliés par leurs parents, s'endormirent dans le temple, situé hors des portes de Troie. Le lendemain matin, Priam et Hécube revinrent au temple et trouvèrent les serpents sacrés en train d'imposer leur langue sur leurs oreilles pour les purifier (« καθαισομένους »). Effrayés par les cris apeurés que poussèrent alors les parents, les serpents

<sup>873</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 9, 11.

<sup>874</sup> Ce verbe s'emploie notamment dans un sens religieux : purifier quelqu'un d'un meurtre (Hérodote, I, 44) ou d'une souillure (Eschyle, *Chœphores*, v. 74).

<sup>875</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.4.1 ; 2.1 et III - 1.2.2.

<sup>876</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 12, 5.

<sup>877</sup> Anticlède, *FGH*, 140F17 (Jacoby). Chez Homère, Héléno est loin d'être le devin que la tradition ultérieure en fera, de même que Cassandre que l'*Illiade* ne présente jamais comme prophétesse (*Illiade*, XII, v. 366 et XXIV, v. 699).

disparurent aussitôt au milieu des rameaux de lauriers<sup>878</sup> qui jonchaient le sol du sanctuaire. Les enfants, par la suite, révélèrent le don de prophétie qui leur avait été communiqué par la purification vipérine. Notons que la notion de gémellité, présente dans la biographie de Cassandre, place la jeune femme, comme l'a bien vu Alain MOREAU, sous le signe de l'ambivalence, concept propre aux devins<sup>879</sup>. Dans le mythe de Cassandre, précisément, l'ambivalence est renforcée par l'opposition entre la capacité, pour la jeune fille, de prédire des événements futurs et son incapacité à soustraire les siens à la mort, elle qui est condamnée à ne pouvoir se faire entendre ou à n'être crue que lorsqu'il est déjà trop tard<sup>880</sup>. Il est également intéressant de noter que dans le cas d'Hélénos et Cassandre, les êtres chthoniens que sont les serpents sont associés au dieu Apollon, alors que ce n'est pas le cas pour Mélémpous. Ce dernier ne fait que se perfectionner dans son art auprès d'Apollon ; l'acquisition de son don apparaît comme indépendante de la volonté divine. Or, Mélémpous est le devin mythique le plus anciennement attesté. Il tient son don de la Terre, dispensatrice d'oracles, considérés comme plus anciens et plus sûrs que ceux d'Apollon. Peu à peu, Apollon, dans la pensée grecque, a remplacé Thémis et Gaia dans leur rôle de déesses de la divination et ce transfert s'est traduit également dans les récits mythiques. Ainsi, Apollon, avant de devenir le dieu de Delphes (l'ancien sanctuaire de Thémis), a dû tuer le serpent Python qui, en tant que fils de la Terre rendait des oracles<sup>881</sup>. Ce meurtre légitimait l'accession d'Apollon sur le trône prophétique du sanctuaire de Delphes. Dans les récits mythologiques postérieurs, les serpents ont gardé leur fonction de purificateurs et donc de dispensateurs du don de divination mais en étant peu à peu associés à Apollon. Parmi les Mélémpolides, on compte ainsi neuf devins sur six générations et seul Mélémpous n'a pas acquis son don grâce à un rapport, même étroit, avec

---

<sup>878</sup> La mention du laurier, arbre familial d'Apollon (voir le mythe de Daphné : Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 452 et suiv.), permet de faire le lien avec la tradition populaire relative à l'acquisition du don de clairvoyance par Cassandre.

<sup>879</sup> MOREAU 1989, p. 145.

<sup>880</sup> La malédiction que lui envoya Apollon parce qu'elle s'était refusée à lui alors qu'elle le lui avait promis enleva en effet au don de Cassandre toute son efficacité (Eschyle, *Agamemnon*, v. 1200-1215). Rappelons que la loi divine empêche de revenir sur un geste passé, quand bien même il s'agit de la volonté d'un dieu (cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.2.3). Apollon n'a donc pas la possibilité de retirer à Cassandre son don de clairvoyance. Il ne peut qu'agir de manière détournée pour le lui « reprendre », en en faisant une éternelle incomprise, ce qui, au final, est peut-être encore plus violent que le simple retrait définitif du don.

<sup>881</sup> *Hymne homérique à Apollon*



Apollon. Enfin, il faut relever le fait que des serpents interviennent aussi dans l'une des variantes du mythe de Tirésias, même s'ils ne sont que la cause indirecte du châtement qu'Héra lui infligea et donc du fait que Zeus lui accorda, en compensation, le don de divination. Analogie intéressante, d'après Hygin, le dieu Mercure (assimilé au Hermès grec) a lui aussi séparé un couple de serpents à l'aide de la baguette que lui avait offerte Apollon : *« Apollon [...] dont il reçut en récompense une baguette. Mercure la tenait à la main quand il partit pour l'Arcadie et vit deux serpents, les corps entrelacés, aux prises l'un avec l'autre, comme des combattants : il lança sa baguette sur eux deux ; aussi se séparèrent-ils ; après ce geste, il dit que cette baguette était un instrument de paix. Certains aussi, en faisant des caducées, représentent deux serpents enlacés sur une baguette, car cela avait été un principe de paix pour Mercure »*<sup>882</sup>. Cette analogie souligne la parenté de statut entre Tirésias et Mercure : tous les deux sont des intermédiaires entre les hommes et les dieux. De plus, le geste agressif de Tirésias envers le couple de serpents n'est pas sans rappeler le meurtre du serpent Python par Apollon<sup>883</sup>. Python était le gardien de l'oracle de Thémis. Or, Apollon, grâce à son geste meurtrier peut s'établir à Delphes, sanctuaire dont on connaît la réputation<sup>884</sup>. La mantique apparaît donc comme étroitement liée à l'agression d'un serpent, ce qui nous offre un parallèle intéressant pour le mythe de Tirésias. Les serpents sont les gardiens des secrets que renferme la Terre. L'agression des serpents correspond donc à une violation du domaine divin.

Selon Porphyre, tous les hommes seraient capables de comprendre le langage des animaux si un serpent leur avait purifié les oreilles : *« nul n'ignore, je pense, que certains peuples, aujourd'hui encore, ont une disposition naturelle pour comprendre le cri de certains animaux : les Arabes entendent celui du corbeau, les Étrusques celui de l'aigle ; nous-mêmes sans doute et tous les hommes nous comprendrions tous les animaux, si un serpent nous avait, à nous aussi, purifié les oreilles »*<sup>885</sup>. Le récit de la naissance de Iamos (l'enfant aux violettes) associe lui aussi étroitement serpents (ou dragons) au don de divination. Fils d'Évadné, qui succomba aux

<sup>882</sup> Hygin, *Astronomie*, II, 7, 2.

<sup>883</sup> *Hymne homérique à Apollon*, v. 122-126.

<sup>884</sup> Sur le sanctuaire de Delphes, de nouveau, se reporter à Roux 1976.

<sup>885</sup> Porphyre, *De l'Abstinence*, III, 4, 1. L'expression littéraire « τὰ ὄψα δράκων ἐνίψε » induit un geste de recouvrement : les serpents passent [leur langue] sur les oreilles.

charmes d'Apollon, l'amos fut abandonné à sa naissance. Mais deux serpents vinrent lui procurer des caresses et le nourrir de miel<sup>886</sup>. Aipytos, son grand-père maternel, ayant entendu l'oracle d'Apollon qui prédisait à l'amos une vie illustre de devin et l'assurance d'une postérité éternelle (la grande famille sacerdotale des lamides), retrouva alors l'enfant, reposant miraculeusement au milieu des violettes en fleur, d'où son nom<sup>887</sup>. Ce mythe a le mérite d'associer tout à la fois la divination, le dieu Apollon, les serpents et le miel, autant d'éléments que nous rencontrons régulièrement dans les mythes de devins. C'est aussi le cas d'un autre devin de la mythologie grecque, lui aussi fils d'Apollon : Trophonios. Ce héros possédait un oracle à Lébadée en Béotie<sup>888</sup>. Pausanias, dans sa description des rites qui entourent la consultation de l'oracle, nous apprend que le consultant descendait dans l'ancre de Trophonios muni de gâteaux de miel destinés aux serpents qui lui étaient consacrés ou au devin lui-même, qui était présent sous une forme ophidienne<sup>889</sup>. La quadruple association (divination / Apollon / miel / serpent) se retrouve enfin, bien qu'on s'éloigne légèrement du sujet puisque le thème fondamental n'est pas celui de la divination mais celui de l'immortalité, dans le mythe de Glaucos, le fils de Minos et de Pasiphaé. Enfant, Glaucos tomba accidentellement dans une jarre de miel alors qu'il poursuivait une souris<sup>890</sup> et s'y noya. Sur les conseils d'Apollon, Minos consulta le devin Polyidos. Celui-ci,

<sup>886</sup> « Deux serpents aux yeux glauques, par la volonté des dieux, le nourrirent du venin innocent des abeilles, avec sollicitude » (Pindare, *Olympiques*, VI, v. 45-48). Hérodote rappelle que les Athéniens avaient coutume d'apporter dans le temple de l'Acropole, tous les mois, des gâteaux de miel pour s'assurer de la protection du serpent, gardien de la forteresse (Hérodote, VIII, 41).

<sup>887</sup> Pindare, *Olympiques*, VI, v. 45 et suiv.

<sup>888</sup> Sur Trophonios, lire l'article BONNECHÈRE 1999.

<sup>889</sup> Pausanias, IX, 39, 5-14.

<sup>890</sup> On a vu, dans le mythe de Tirésias raconté par Eustathe de Thessalonique (voir Corpus : texte n°111), que la souris avait elle aussi un rapport direct avec la divination. Les Grecs, à force d'observer ces animaux chthoniens, en tirèrent comme conclusion qu'ils étaient dotés de pouvoirs prophétiques. Ainsi en témoigne Élien dans la *Personnalité des animaux* : « quand une maison menace de s'écrouler, les souris qui s'y trouvent, de même que les belettes, devançant l'effondrement et s'en vont. Il paraît que c'est justement là ce qui s'est passé à Héliké. Effectivement, lorsque les habitants d'Héliké eurent commis leur crime impie contre les Ioniens qui étaient venus et qu'ils les eurent égorgés sur l'autel, alors, selon l'expression homérique, "les dieux leur envoyèrent des signes" : cinq jours avant qu'Héliké soit anéantie, toutes les souris qui s'y trouvaient ainsi que les belettes, les serpents, les scolopendres, les blattes et tous les autres animaux de ce genre se mirent à quitter la ville en masse par la route qui mène à Kérynée. Les habitants d'Héliké, à la vue de cette migration, furent frappés de stupeur, mais ils furent incapables d'en deviner la cause » (Élien, *Personnalité des animaux*, XI, 19).

remarquant une chouette<sup>891</sup> à l'affût des abeilles qui sortaient du cellier, finit par découvrir la jarre et son macabre contenu<sup>892</sup>. Afin qu'il rende la vie à son fils, Minos enferma Polyidos avec le cadavre. Perplexe et plongé dans l'embarras, Polyidos observa à nouveau le monde animal qui évoluait autour de lui et constata qu'un serpent avait su, grâce à une herbe, redonner la vie à un de ses congénères, celui-là même que Polyidos avait tué auparavant, soucieux qu'il ne dévore le cadavre. Le devin eut alors l'idée de se servir de cette herbe pour ressusciter Glaucos<sup>893</sup>. Notons que c'est aussi dans un contexte reptilien qu'Asclépios, le dieu de la médecine, ressuscite les morts. Il avait en effet reçu d'Athéna le sang qui avait coulé des veines de la Gorgone et avait découvert que, tandis que le sang s'épanchant du côté gauche répandait un poison violent, celui qui coulait des veines du côté droit avait un effet bienfaisant<sup>894</sup>. Pour terminer, rappelons que l'association miel / divination apparaît déjà dans l'*Hymne homérique à Hermès* au sujet des Moires : « *il existe des sœurs, les Thries ou Destinées, vierges, glorieuses de leurs ailes rapides. Elles sont trois, la tête comme poudrée de farine blanche et elles demeurent dans une anfractuosité au pied du Parnasse. Elles m'ont enseigné en toute indépendance l'art prophétique quand, tout enfant, je faisais paître le bétail et que mon père n'y prenait pas garde. Voltigeant ça et là, elles se nourrissent de rayons de miel et ne prédisent que ce qui doit s'accomplir. Quand elles sont saisies d'un transport prophétique après avoir mangé du miel blond, elles consentent à dire la vérité. Mais si elles se voient privées de la douce nourriture des Dieux, elles essayent alors de vous égarer* »<sup>895</sup>.

Les raisons pour lesquelles les devins mythiques ont acquis le don de divination ne sont bien souvent pas données ou explicitées et, dans ce cas, les auteurs mentionnent, faute de mieux, ou leur ascendance divine ou leur parenté avec un autre devin. Quant à celles qui nous sont fournies, on peut les classer dans trois catégories. Dans le cas des versions les plus répandues du mythe de Tirésias, le

<sup>891</sup> Après la souris, la chouette, animal emblématique de la sage Athéna, complète ce bestiaire des animaux liés à la divination.

<sup>892</sup> Rappelons que, d'après Pline l'Ancien, le miel a la capacité de conservé ce qui est putrescible (Pline, *Histoire Naturelle*, XXII, 50, 3).

<sup>893</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 3, 1 ; Hygin, *Fables*, 136 ; *Astronomie*, II, 14.

<sup>894</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 10, 3.

<sup>895</sup> *Hymne homérique à Hermès*, v. 552-563.

devin thébain reçoit son don de divination en compensation<sup>896</sup>. Cette faculté est alors présentée comme un allègement à une souffrance physique : son aveuglement. Le don de divination peut également être accordé en remerciement d'un acte passé. Les serpents qui purifient les oreilles de Mélampous témoignent ainsi de leur reconnaissance vis-à-vis de l'homme qui n'a pas manqué d'honorer leur mère de funérailles. Les trois filles de Dion, quant à elles, reçoivent d'Apollon le don de divination en reconnaissance de l'hospitalité que leur mère, Amphithéa, avait réservée au dieu<sup>897</sup>. Enfin, le don de divination peut être accordé au terme d'un chantage. Cette troisième raison ne fait plus appel à la magnanimité des dieux mais à leurs faiblesses quasi humaines. Ainsi, selon certaines versions, Cassandre n'aurait pas acquis son don de divination en même temps que son frère Hélénos par la purification de serpents, mais en faisant chanter Apollon, lui promettant de céder à ses avances s'il lui enseignait l'art mantique. Dans le même ordre d'idée, ce n'est pas à proprement parler un chantage mais un marché qu'Hermès conclut avec Apollon lorsqu'il lui offre sa flûte en échange de leçons de divination.

### 3.2.2.2 - LE DON DE DIVINATION ET SES CONSÉQUENCES

Le don de divination est parfois accordé assorti de conditions. Ainsi, les filles de Dion le reçoivent-elles d'Apollon à la condition qu'elles ne trahissent jamais les dieux et qu'elles ne cherchent pas à savoir ce qui ne les concerne pas<sup>898</sup>. Mais, malgré les avertissements répétés d'Apollon et de Dionysos, elles manquent à leur promesse et sont métamorphosées pour cette raison : Orphé et Lyco deviennent des rochers et Carya est transformée en noyer. Le même châtiment est réservé à Ocyrhoé qui est transformée en cheval pour avoir révélé l'histoire secrète des divinités : « *les Destins [...] m'arrêtent ; ils m'interdisent de parler davantage et me retirent l'usage de la voix. Je n'attachais pas tant de prix à ma science, qui a attiré sur moi la colère divine ; j'aimerais bien mieux avoir ignoré l'avenir.* »<sup>899</sup>. Quant à Orphée<sup>900</sup> et Phinée<sup>901</sup>, ils sont aveuglés pour avoir révélé aux hommes les

<sup>896</sup> Voir *Corpus* : textes n°95, 97 à 98, 100, 102 à 103, 106 à 110 et 112.

<sup>897</sup> Voir *Corpus* : texte n°46.

<sup>898</sup> Voir *Corpus* : texte n°46.

<sup>899</sup> Ovide, *Métamorphoses*, II, v. 657-660.

<sup>900</sup> Voir *Corpus* : texte n°56.

intentions des dieux. Les devins doivent en effet faire preuve de discernement et ne pas utiliser leur don à des fins personnelles ou en mettant en péril, par leurs révélations, la supériorité des dieux par rapports aux hommes. Ils ne doivent pas donner aux hommes la possibilité de franchir la frontière qui existe entre eux et le monde divin<sup>902</sup>. Les Érinyes sont là pour y veiller en interdisant aux devins et aux prophètes de révéler trop précisément l'avenir et ainsi de retirer l'homme de son incertitude. Posséder des dons de divination était donc dangereux. On sait ce qui arrivait aux devins qui révélaient trop de choses aux hommes ou qui outrepassaient leurs droits en cherchant à connaître les desseins des dieux. Mais le don de divination peut aussi être la cause même de la mort d'un devin. Phrasios, en prédisant au roi égyptien Busiris qu'il doit sacrifier chaque année un étranger pour enrayer la famine qui ravage son pays, signe son propre arrêt de mort : « *après la Libye, Héraclès traversa l'Égypte. Sur ce pays régnait Busiris, un fils de Poséidon et de Lysianassa, fille d'Épaphos. Busiris sacrifiait les étrangers sur un autel de Zeus, conformément à un oracle. En effet, pendant neuf ans, l'Égypte avait été frappée de stérilité et Phrasios, venu de Chypre et devin de son métier, avait dit que cette stérilité cesserait si chaque année on immolait à Zeus un étranger de sexe mâle. Busiris commença par immoler le devin* »<sup>903</sup>. C'est parce qu'il rencontre plus fort que lui en la personne de Mopsos que Calchas meurt de chagrin, ou se suicide, selon les versions, alors même que cette fin lui avait été prédite par un oracle. Pourtant, Homère disait de lui qu'il était le meilleur des devins « *Calchas, fils de Thestor, de loin le meilleur des augures : il savait le présent, l'avenir et le passé* »<sup>904</sup>. Ici se pose la question du « niveau » des devins et de leurs compétences : tel type de divination était-il supérieur à tel autre ? Le moyen d'acquisition du don avait-il une incidence sur les compétences du devin ? La divinité associée revêtait-elle une importance dans la pensée antique ? Ces questions sont à poser sur le plan mythique. Sur le plan historique, la croyance en la divination a évolué au cours des siècles, atteignant son apogée au VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Platon distinguait la divination inductive ou artificielle (« *entechnos, technikè* »), fondée sur l'observation des phénomènes (vol des oiseaux, analyse des entrailles des victimes sacrificielles et notamment du foie,

<sup>901</sup> Voir *Corpus* : textes n°67, 68, 70 et 72.

<sup>902</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - III - 1.1.

<sup>903</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 5, 11.

<sup>904</sup> *Illiade*, I, v. 69-70.

naissance anormales d'animaux, coup de tonnerre...), de la divination intuitive ou naturelle (« *atechnos, adidaktos* ») qui prenait la forme d'une possession divine, « l'enthousiasme ». Le second type de divination apparaissait donc comme supérieur au premier par le lien direct qu'il offrait avec la divinité. Pierre BONNECHÈRE note qu'en Béotie « *les oracles des Héros, liés à l'incubation et à l'oniromancie, survivent à la débâcle des sanctuaires apolliniens et à la transformation de la ferveur religieuse des Grecs hellénistiques pour ne disparaître qu'à la fin du Haut-Empire, ou même après* »<sup>905</sup>. Ceci s'explique aisément si l'on considère que ces oracles iatromantiques donnaient l'illusion aux fidèles d'être en contact direct avec la divinité<sup>906</sup>.

### 3.2.2.3 - DIVINATION ET CÉCITÉ

Dans les schèmes de pensée des Anciens, il semble qu'il y ait un rapport logique entre divination et cécité, soit entre savoir et non-voir et ignorance et vue. Ce rapport paradoxal a été largement exploité par les Tragiques, au premier rang desquels on trouve Sophocle. Tirésias, dans *Œdipe-Roi* tient des propos véhéments à l'encontre du roi de Thèbes : « *tu me reproches d'être aveugle ; mais toi, toi qui y vois, comment ne vois-tu pas à quel point de misère tu te trouves à cette heure ? Et sous quel toit tu vis, en compagnie de qui ? - Sais-tu seulement de qui tu es né ? - Tu ne te doutes pas que tu es en horreur aux tiens dans l'enfer comme sur la terre. Bientôt, comme un double fouet, la malédiction d'une mère, qui approche, terrible, va te chasser d'ici. Tu vois le jour : tu ne verras bientôt plus que la nuit* »<sup>907</sup> et quelques vers plus loin : « *il y voyait : de ce jour il sera aveugle* »<sup>908</sup>. Plutarque, dans le *De Pythiae oraculis*, exploite à son tour ce rapport entre la vue et le savoir. Il faut ainsi dire à Théon que c'est le dieu Apollon qui offre son savoir à la vue de la prêtresse de Delphes : « *il se contente de provoquer les visions de cette femme et de*

<sup>905</sup> BONNECHÈRE 1990, p. 63.

<sup>906</sup> Bien qu'il mérite une profonde et scientifique mise à jour (notamment suite aux nombreuses découvertes archéologiques et épigraphiques), l'ouvrage d'Auguste BOUCHÉ-LECLERCQ (édité pour la première fois en 1878) sur l'histoire de la divination dans l'Antiquité, abordée par ses versants grecs et italiques, reste une référence et constitue une mine de données inégalable. C'est d'ailleurs pourquoi cette somme a été rééditée en 2003 accompagné d'une préface rédigée par Stella GÉORGOUDI.

<sup>907</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, v. 412-419.

<sup>908</sup> *Ibid.*, v. 454.

*produire en son âme la lumière que lui éclaire l'avenir : c'est en cela que consiste "l'enthousiasme" »*<sup>909</sup>. Se dégager des sens, et plus particulièrement de celui de la vue, apparaît donc comme un des moyens les plus efficaces dans le but de percevoir une nouvelle réalité. On trouve déjà cette idée chez Aristote : l'inspiration est une faculté innée chez tous les hommes, mais elle est d'ordinaire obscurcie par l'union du spirituel et de la matière, c'est-à-dire par l'union de l'âme et du corps. Dès lors, l'inspiration prophétique se manifeste au commun des mortels dans des conditions particulières qui facilitent la désunion de l'âme et du corps, comme lors des songes ou à l'heure de la mort. Comme le souligne Yvonne VERNIÈRE, ce sont des « *moments privilégiés où, dégagée à la fois des sens et de la raison, l'âme s'ouvre quelque peu à des représentations irrationnelles, et d'ailleurs indistinctes, de l'avenir* »<sup>910</sup>.

La mythologie indo-européenne connaît d'autres devins aveugles ou borgnes. Ainsi, dans la mythologie scandinave, Odin, ce « *dieu-roi-magicien* » selon l'expression de Georges DUMÉZIL<sup>911</sup>, assure trois fonctions : il est d'abord le souverain des Ases et le maître de l'univers ; c'est ensuite un dieu guerrier, protecteur des héros (la moitié des guerriers morts au combat lui appartiennent et il les conduit jusqu'au Walhalla) ; enfin, il a la réputation d'être un magicien (il invente les runes sacrées, la poésie et toutes les sciences). Son unique œil brille comme le soleil et effraie. Bernard SERGENT explique que dans la mythologie scandinave, au côté du borgne Odin se trouve Tyr, un dieu manchot, garant de la justice : « *les mythes exposent que le premier échangea un de ses yeux contre une gorgée d'eau ou d'hydromel de la fontaine de Mimir, gagnant ainsi la sagesse ; le second, alors que le monde des dieux était menacé par un "petit loup" destiné à grandir (et prodigieusement !), Fenris, engagea sa main droite dans la gueule de l'animal pour servir de caution lorsque les dieux feignirent de jouer à l'enchaîner : la chaîne s'avéra efficace et le loup mordit* »<sup>912</sup>. Ce couple borgne / manchot se retrouve dans la mythologie celtique avec Lug et Nuada, en Inde avec Bhaga et Savitr. Au-delà du domaine divin, on le rencontre aussi à Rome sous les noms d'Horatius Coclès et Mucius Scaevola,

<sup>909</sup> Plutarque, *De Pythiae oraculis*, VII, C.

<sup>910</sup> VERNIÈRE 1990, p. 360.

<sup>911</sup> DUMÉZIL 2000, p. 86.

<sup>912</sup> SERGENT 1984, p. 343.

deux héros de la première guerre de la Rome républicaine<sup>913</sup>. Enfin, songeons à l'aède Démodocos qui chantait à la cour d'Alcinoos, le roi des Phéaciens, pendant le banquet au cours duquel Ulysse raconta ses aventures. Son mythe rejoint plus ou moins celui de Thamyris puisqu'on raconte que les Muses, dont il était aimé, l'avaient privé de la vue, mais lui avaient donné en échange le don d'émouvoir par ses chants le cœur des hommes<sup>914</sup>. Pour Auguste BOUCHÉ-LECLERCQ, la cécité des prophètes et des aèdes « *a évidemment un sens allégorique. La vue du corps est sacrifiée à celle de l'esprit* »<sup>915</sup>.

### 3.2.2.4 - TRANSCENDANCE DES MONDES

Dans certaines variantes de son mythe, Tirésias a fait l'expérience de l'état de féminité de l'intérieur puisqu'il est devenu, l'espace de quelques temps, femme<sup>916</sup>, et pas seulement de manière superficielle à l'image de Penthée, grimaquée en bacchante par l'utilisation d'artifices proprement féminins<sup>917</sup>. Dans d'autres versions<sup>918</sup>, l'opposition masculin / féminin s'observe au travers du personnage divin d'Athéna qui peut, à bien des égards, apparaître comme une divinité bisexuée. A la fois féminine sous son aspect de *parthénos* et masculine sous ses attributions viriles, Athéna est, osons l'expression, une « femme de fer ».

Les Grecs disposaient de trois termes pour désigner les êtres bisexués<sup>919</sup> : « *andrógunos* », « *arrenóthelus* » et « *hermaphrodite* ». Le premier terme est formé de « *anér, andrós* », qui signifie « homme » et de « *guné, gunaikós* », qui signifie « femme ». La composition du second vocable rejoint celle d'« *andrógunos* »

<sup>913</sup> En latin, « Cocles » signifie « borgne » ; selon la légende, la lance d'un Étrusque lui aurait fait perdre l'œil gauche, tandis qu'une autre blessure guerrière le rendit boiteux (Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, V, 23-25). Le surnom de « Scaevola », qui signifie « gaucher », a été attribué à Caius Mucius du fait que sa main droite avait été rendue définitivement invalide suite à un épisode qui l'a opposé au roi étrusque Porsenna (*Ibid.*, V, 4). D'après Georges DUMÉZIL, les légendes d'Horatius Cocles « le Borgne » et de Mucius Scaevola « le Gaucher », sont à rapprocher des mythes scandinaves d'Odin et de Tyr : leur infirmité, loin de les diminuer, les qualifie pour accomplir, pour les uns des exploits au combat, pour les autres leur fonction souveraine (DUMÉZIL 1968 [1986], pp. 423-428).

<sup>914</sup> *Odyssée*, VIII, v. 63-64.

<sup>915</sup> BOUCHÉ-LECLERCQ 1879, note 2, p. 30.

<sup>916</sup> Voir Corpus : textes n°97 à 100, 102 à 106 et 108 à 112.

<sup>917</sup> Euripide, *Bacchantes*, v. 980-981.

<sup>918</sup> Voir Corpus : textes n°96 et 107.

<sup>919</sup> Sur la bisexualité au sens biologique du terme, voir BRISSON 1997.



puisque'il se décompose avec « *arren, arrenos* », qui se traduit par « mâle » et « *thêlus* », qui signifie « femelle ». La structure de ces deux termes grecs qui définissent la bisexualité est donc similaire et associe clairement deux états opposés : le masculin et le féminin. Notons simplement qu'à chaque fois, le masculin précède le féminin... Le terme « hermaphrodite », quant à lui, dérive d'un personnage mythologique<sup>920</sup>. Hermaphrodite était le fils d'Aphrodite et d'Hermès. Son nom traduisait donc son ascendance, ce qui en soit est une autre façon d'associer le masculin (côté paternel) au féminin (côté maternel). Un jour qu'il se trouvait au bord d'un lac en Carie, la nymphe du lieu, Salmacis, en tomba aussitôt amoureuse. Le jeune homme repoussa ses avances. Mais alors qu'il se baignait dans les eaux du lac, Salmacis le rejoignit et s'attacha à lui, priant les dieux de faire en sorte que leurs deux corps ne soient jamais plus séparés. Les dieux l'exaucèrent et les unirent dans un être nouveau, à la double nature. A ce sujet, les travaux de Luc BRISSON sur la bisexualité m'apparaissent remarquables à bien des égards. L'historien a bien remarqué que, bien que dans la réalité la possession simultanée des deux sexes par un même individu soit considérée comme un phénomène monstrueux<sup>921</sup>, dans le mythe cette même possession singularise des êtres primordiaux au nom de la règle qui veut que « *tout ce qui est à l'origine doit être total et impliquer en soi une coïncidence des opposés* »<sup>922</sup>. L'opposition masculin / féminin induit en effet une sexualité distincte, fondée sur l'un ou l'autre sexe, mais bien plus encore, elle génère une dichotomie d'ordre social selon que l'on est un homme ou une femme. Cette scission faite, l'être sexué devient incomplet et comme imparfait. Pour Platon, cette imperfection née de la scission féminin / masculin est le moteur de l'élan érotique. Dans le *Banquet*, le philosophe prétend raconter un événement qui se serait déroulé en 416 av. J.-C., lors d'une fête organisée chez le poète Agathon<sup>923</sup>. Après le repas, les convives furent invités à prononcer de beaux discours sur le thème de l'Amour. Le poète comique Aristophane récita un mythe sur l'origine des attractions sexuelles. Au commencement, l'humanité était constituée d'être doubles : certains étaient formés de deux individus féminins, d'autres de deux individus masculins, d'autres

<sup>920</sup> Ovide, *Métamorphoses*, IV, v. 285 et suiv.

<sup>921</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.4.1.

<sup>922</sup> BRISSON 1997, p. 9.

<sup>923</sup> Platon, *Banquet*, 190b-192a.

encore d'un individu féminin et d'un masculin : les androgynes. Parce qu'ils défiaient l'ordre du monde, Zeus décida de les couper en deux pour mieux les affaiblir et mettre un terme à leur « *indiscipline* »<sup>924</sup>. Mais une fois divisée, chaque moitié va chercher à rejoindre son autre moitié : « *quand donc l'être primitif eut été dédoublé par cette coupure, chacun, regrettant sa moitié, tentait de la rejoindre. S'embrassant, s'enlaçant l'un à l'autre, désirant ne former qu'un seul être, ils mouraient de faim, et d'inaction aussi, parce qu'ils ne voulaient rien faire l'un sans l'autre* »<sup>925</sup>. Cette nostalgie de l'autre explique la permanence de l'union sexuelle et... la pratique de l'adultère : « *dans ces conditions, ceux des hommes qui sont une part de ce composé des deux sexes qu'ont appelé alors androgyne, sont amoureux des femmes, et c'est de là que viennent la plupart des hommes adultères ; de la même façon, les femmes qui aiment les hommes et qui sont adultères, proviennent de cette espèce* »<sup>926</sup>. Ce mythe original montre aussi que l'homosexualité ne peut être considérée comme une déviance de l'hétérosexualité, car les deux couples homme / homme et femme / femme sont aussi originels et naturels que les couples homme / femme : « *quant à celles des femmes qui sont une part de femme, elles ne prêtent aucune attention aux hommes, leur inclination les porte plutôt vers les femmes, et c'est de cette espèce que viennent les petites amies des dames. Ceux qui sont une part de mâle recherchent les mâles et, tant qu'ils sont enfants, comme ils sont de petites tranches du mâle primitif, ils aiment les hommes, prennent plaisir à coucher avec eux, à être dans leurs bras* »<sup>927</sup>.

Au-delà des temps primitifs et originels, les effets négatifs induits par cette division masculin / féminin s'appliquent aussi bien à l'homme qu'à la divinité, ce qui, objectivement, ne peut être concevable dans le schème de pensée des Anciens. Je crois qu'il s'agit là d'une clef de lecture essentielle à la confrontation des mythes (où les êtres bisexués sont pléthores et où ils sont entourés d'une aura positive) avec la réalité du monde dans lequel évoluaient les Anciens (où la bisexualité - au sens biologique du terme - était rare et monstrueuse). Le personnage du devin

<sup>924</sup> *Ibid.*, 190c.

<sup>925</sup> *Ibid.*, 191a-b.

<sup>926</sup> *Ibid.*, 191d-e.

<sup>927</sup> *Ibid.*, 191e-192a. Dans *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Sigmund FREUD ne reconnaît qu'un seul genre originel, celui de l'androgyne, ce qui lui permet de faire correspondre le mythe platonicien au récit de la Genèse (21-24) où Eve naît d'une côte d'Adam. Pour l'inventeur de la psychanalyse, l'homosexualité est une perversion de l'hétérosexualité primitive.

Tirésias qui, ayant fait l'expérience successive des deux sexes, n'entre ni dans la catégorie des êtres primordiaux, ni dans celle des hommes réels, fait le lien entre les deux. C'est d'ailleurs peut-être une des caractéristiques des devins puisque d'après Hérodote, les Énarées étaient des devins scythes dont le pouvoir divinatoire, qu'ils tenaient d'Aphrodite *Ourania*, était indissociable d'une androgynie, châtement que la déesse leur infligea après qu'ils aient pillé son temple d'Ascalon en Syrie<sup>928</sup>. Dans sa critique de Nicole LORAU, Marie-Madeleine MACTOUX note assez justement que le mythe de Tirésias surprenant Athéna au bain fait s'opposer « *seulement en apparence l'idéologie du politique fondée sur la séparation masculin / féminin* ». L'historienne en conclut que ce mythe introduit l'idée subtile que le féminin est nécessaire à la production de l'identité de l'*anèr*<sup>929</sup>. J'irais plus loin en suggérant que les Anciens rejoignaient l'idée contemporaine selon laquelle dans tout homme se trouve une part de féminin et dans toute femme, une part de masculin<sup>930</sup>. Preuve en est : Athéna et Artémis sont deux déesses liées, d'une part au féminin par leur virginité et certaines de leurs fonctions (protectrices des femmes en couche pour l'une, maîtresse de l'art de tisser pour l'autre) et, d'autre part au masculin : l'une est chasserresse, l'autre est guerrière<sup>931</sup>. Zeus lui-même n'est pas exempt de sa part de féminité, lui qui cache à son épouse ses frasques amoureuses<sup>932</sup>. Dans les romans gréco-latins<sup>933</sup> aussi on peut retrouver

<sup>928</sup> Hérodote, I, 105 et IV, 67. Hérodote précise que le châtement s'appliqua non seulement aux Scythes coupables, mais également à leur postérité. On rejoint ici les observations que nous avons formulées dans la 2<sup>ème</sup> Partie à propos, entre autres, du mythe de Mélissa selon lesquelles la faute n'est jamais celle d'un seul, mais d'un groupe, ensemble d'individus sur lequel il est mythologiquement cohérent que la punition s'abatte (cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 2.3).

<sup>929</sup> MACTOUX 1990, p. 397.

<sup>930</sup> L'*anima* est, dans la psychologie analytique du psychiatre suisse Carl Gustav JUNG, la représentation féminine au sein de l'imaginaire de l'homme. Cet archétype a son équivalent chez la femme : l'*animus* (JUNG, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris : Gallimard, 1986 [1<sup>ère</sup> édition : 1933]).

<sup>931</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.1.3.

<sup>932</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 2.1.

<sup>933</sup> En 1958, Pierre GRIMAL publie un riche volume présentant, traduisant et annotant neuf romans grecs et latins (même si ce titre ne convient qu'à une partie du contenu, la *Vie d'Apollonios de Tyane* et la *Confession de Cyprien* relevant plus de l'hagiographie, tandis que l'*Histoire véritable* se présente plus comme un récit de voyage imaginaire et fantastique) additionné d'une introduction dans laquelle il développe un certain nombre de points de vue partiellement nouveaux. Il défend notamment la thèse selon laquelle le roman grec plonge ses racines chez Homère et dans la littérature de l'époque classique (en particulier chez Hérodote, Euripide et dans la Comédie nouvelle). Pour une lecture des romans gréco-latins sous l'angle de l'apprentissage, voir LALANNE 2006. Le corpus de cette étude se compose des *Aventures de Chéréas et de Callirhoé* de Chariton d'Aphrodite, des *Aventures de Leucippé et de Clitophon* d'Achille Tatius, des *Éphésiaques* de Xénophon d'Ephèse, de *Daphnis et Chloé* de Longus, et des *Éthiopiennes* d'Héliodore. L'auteur y voit

cette ambiguïté masculin / féminin : au gré de leurs (més)aventures, les héros, qu'ils soient homme ou femme, font tantôt acte d'abandon face aux malheurs qu'ils affrontent, tantôt preuve de courage pour en venir à bout. Enfin, au sujet du caractère transcendant de Tirésias sur le plan sexuel, il nous faut insister sur un dernier détail. Dans la mythologie gréco-romaine, Manto passe pour être la fille du devin Tirésias<sup>934</sup>. Mais curieusement, il n'est nulle part fait mention de son ascendance maternelle. Dès lors, on peut se demander si ce fameux Tirésias, en ayant fait l'expérience des deux sexes, n'a pas acquis le pouvoir de transcender les catégories. Plus clairement, Tirésias n'est-il pas à la fois le père et la mère de Manto ? Cette hypothèse trouve quelque crédibilité quand on se penche sur l'étymologie du nom de la prophétesse, qui dériverait du terme grec « μάντις, εως (ό, ή) » qui signifie « devin, prophète ».

Le scholiaste à l'*Odyssée* d'Homère, Eustathe de Thessalonique, nous offre une version originale du mythe de Tirésias<sup>935</sup>, qu'il dit inspirée de Sostrate<sup>936</sup>. On y lit que Tirésias, initialement doté du sexe féminin, a subi sept métamorphoses

---

une trame commune : « tous les romans grecs racontent la même histoire d'amour et d'aventures, avec des variantes qui, bien que nombreuses, ne modifient pas la structure d'ensemble : un jeune homme et une jeune fille, issus de la plus haute aristocratie de leur cité, tombent victimes d'un coup de foudre partagé ; il s'avouent leur amour et, dans certains cas, sont mariés par leurs parents, mais sont aussitôt séparés par un accident, un naufrage ou un enlèvement qui s'accompagne toujours d'un voyage maritime ; ce départ donne le signal d'une longue série d'aventures trépidantes qui les mènent aux confins de la terre habitée ; au terme de cette mise à l'épreuve, les deux adolescents sont réunis et rentrent triomphalement dans la cité de leurs pères » (p. 47). L'idée majeure de ce travail est en effet que les romanciers grecs ont tenu à montrer le passage rituel du couple d'adolescents vers l'âge adulte et surtout vers le mariage, obsession de tous ces textes. Pour montrer à quel point ce motif des rites de passage non seulement innervait les romans grecs mais permet même d'en percevoir le sens et le déroulement, Sophie LALANNE commence par montrer que ceux-ci souscrivent à une intrigue-type, dont seuls les détails ou les péripéties changent. Elle montre comment leur trame commune répond au rythme ternaire des rites d'initiation et comprend nécessairement des épreuves qualifiantes. Toujours d'après Sophie LALANNE, cette éducation romanesque tend vers des valeurs traditionnelles, telles que la piété, élément dont tout lecteur des romans grecs peut sentir l'importance ; la chasteté qui s'incarne dans les efforts des héros et des héroïnes afin de se préserver pour le seul être qui compte, celui qu'ils ont épousé ou veulent épouser ; et enfin, peut-être le plus important, une forme de dessillement sur les forces tacites qui régissent la vie en commun, à commencer par la violence, qui a une place de choix dans les intrigues romanesques.

<sup>934</sup> Pausanias, VII, 3, 1 ; Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 7, 4.

<sup>935</sup> Voir *Corpus* : texte n°111.

<sup>936</sup> On a voulu identifier ce Sostrate avec le polygraphe Sostratos de Nysa, auteur au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. d'un *Recueil d'histoires mythiques*. D'après Sylvie BALLESTRA-PUECH, il est possible qu'en réalité ce soit Ptolémée Chennos, grammairien et mythographe de la fin du I<sup>er</sup> s. ap. JC, dont on connaît la tendance à transformer les mythes connus et à s'inventer des sources, qui soit le véritable auteur de ce poème (BALLESTRA-PUECH 2007).

successives, six de femme en homme et vice-versa et une dernière en animal. C'est Aphrodite qui, irritée du comportement d'Arachnos qui se vante d'avoir fait l'amour avec la déesse alors qu'il a eu les faveurs de la vieille fileuse Tirésias, métamorphose le jeune vantard en belette et change Tirésias, coupable de lui avoir en quelque sorte volé ses honneurs, en souris. Si cette version du mythe de Tirésias peut apparaître comme une réécriture fantaisiste, elle n'en est pas moins dénuée d'intérêt, notamment parce qu'elle s'achève sur la transcendance d'une nouvelle opposition : celle entre l'homme et l'animal. Cette transcendance, si elle est nette dans la version que nous livre Eustathe de Thessalonique du mythe de Tirésias, peut se lire en filigrane dans les mythes d'Orphée et d'Œdipe. Certes, le roi thébain n'est pas véritablement un devin, mais le fait qu'il ait été le seul à pouvoir déchiffrer l'énigme de la Sphinge<sup>937</sup> prouve qu'il est doté d'une science extraordinaire dans le sens où elle le différencie de la masse de ses concitoyens<sup>938</sup>. Or, la Sphinge est un être fabuleux, un monstre à qui l'on attribuait la figure d'une femme, la poitrine, les pattes et la queue d'un lion et des ailes d'oiseau de proie<sup>939</sup>. Je crois donc que l'on peut voir une sorte de connivence entre Œdipe et le monde animal, don qu'il a peut-être gagné de son exposition dans la forêt étant enfant. Enfin, Orphée aussi, on l'a vu à plusieurs reprises, jouit d'une certaine connivence avec les animaux, lui qui sait les mouvoir et les émouvoir par ses chants<sup>940</sup>. Souvenons-nous simplement que, pour accéder aux enfers, le mari d'Eurydice a d'abord réussi l'exploit de charmer Cerbère, ce monstre aux trois têtes de chien et à la queue de serpent<sup>941</sup>.

Pour terminer, la figure paradigmatique du devin semble recouvrir la faculté d'une transcendance temporelle. D'après Apollonios de Rhodes, Phinée fut affligé par Zeus, en sus de son aveuglement, d'une vieillesse interminable, après qu'il ait révélé aux hommes les secrets des dieux<sup>942</sup>. Dans le *Catalogue* d'Hésiode, on peut lire qu'il avait perdu la vue pour lui avoir préféré la longévité<sup>943</sup>. Athéna offre à Tirésias en

<sup>937</sup> Voir *Corpus* : texte n°41. Sur l'énigme posée par la Sphinge, voir Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 5, 8.

<sup>938</sup> Précisions en outre que cet affrontement diffère fondamentalement de la plupart des affrontements mythologiques où le combat est gagné par la force (voir les mythes d'Héraclès ou de Thésée par exemple), alors qu'Œdipe vient à bout de la Sphinge par sa *mêtis*.

<sup>939</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 5, 8.

<sup>940</sup> Voir *Corpus* : textes n°47, 54 à 56 et 58.

<sup>941</sup> Voir *Corpus* : texte n°47.

<sup>942</sup> Voir *Corpus* : textes n°67 et 68.

<sup>943</sup> *Fragmenta Hesiodica*, n°157, éd. R. MERKELBACH, ML. West, Oxford, 1967.

compensation de sa cécité nouvelle une vue sur plusieurs générations puisqu'il sera en mesure de prophétiser à la cour de Cadmos et après lui auprès des puissants Labdacides<sup>944</sup>. On peut établir un parallèle entre les sept générations humaines que vit Tirésias et la doctrine des sept âges de la vie que les auteurs de traités d'arithmologie développent largement dans l'Antiquité. Le passage le plus célèbre en est le « *Περὶ ἑβδομάδων* » du Pseudo-Hippocrate : « *les passages de l'homme d'un âge à l'autre. Ce que dit Hippocrate : petit enfant, enfant, adolescent, jeune homme, homme fait, homme d'un certain âge, vieillard ; il en est ainsi l'homme est « παιδίον » jusqu'à l'âge de sept ans, au moment où les dents commencent à pousser ; « παῖς » jusqu'à ce qu'il soit en âge de procréer, à quatorze ans (deux fois sept) ; « μειράκιον » jusqu'à ce que la barbe pousse, à l'âge de vingt-et-un ans (trois fois sept) ; « νεανίσκος » jusqu'à ce que son corps ait atteint la plénitude de sa croissance (quatre fois sept) ; « ἀνὴρ » lorsqu'il est dans la force de l'âge, de trente-cinq (cinq fois sept) à quarante-neuf ans, c'est-à-dire un ans de moins que cinquante ans (sept fois sept) ; « πρεσβύτες » jusqu'à l'âge de soixante-trois ans (neuf fois sept) ; « γέρων », enfin, jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix-huit ans (quatorze fois sept) »<sup>945</sup>. En accordant à Tirésias de vivre l'espace de sept générations, Athéna lui offre aussi le pouvoir de décupler le savoir qu'un homme acquiert au cours de sa vie. Et Tirésias ne cessera de prophétiser, même après sa mort. C'est ainsi que, déjà dans l'*Odyssée*, Circé le désignait comme « *l'aveugle qui n'a rien perdu de sa sagesse, car, jusque dans la mort, Perséphone a voulu que, seul, il conservât le sens et la raison, parmi le vol des ombres* »<sup>946</sup> et que Cicéron reprend ce trait qui lui est propre : « *Homère dit du deuxième [Tirésias] que, dans les enfers encore, "il était le seul à garder du jugement, alors que tous les autres divaguaient à la manière des ombres"* »<sup>947</sup>. On a vu dans la deuxième partie de cette étude<sup>948</sup> que cette faculté de survie après la mort a poussé Luc BRISSON à comparer Tirésias à un « *mort-vivant* »<sup>949</sup> et Jean-Pierre VERNANT à déclarer qu'Éthalide, Tirésias et Amphiaraos jouissent du « *privilege de non-mort* » : « *au milieu des ombres inconsistantes de l'Hadès, ils demeurent animés et lucides, n'ayant là-bas rien oublié**

<sup>944</sup> Voir *Corpus* : texte n°95.

<sup>945</sup> Pseudo-Hippocrate, *Περὶ ἑβδομάδων*, 224v.

<sup>946</sup> *Odyssée*, X, v. 493-495.

<sup>947</sup> Cicéron, *De la divination*, I, 40, 88.

<sup>948</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.4.2.

<sup>949</sup> BRISSON 1997, p. 111.

de leur séjour terrestre, comme ils ont su ici acquérir la mémoire des temps invisibles qui appartiennent à l'autre monde »<sup>950</sup>. Déjà auparavant Marcel DÉTIENNE assimilait Tirésias aux initiés de Trophonios à Lébadée où la consultation des oracles prenait l'apparence d'une descente aux enfers : « l'initié de Trophonios a dès lors le même statut, double et ambigu, que ces hommes exceptionnels, les devins Tirésias et Amphiaraos, qui sont des "vivants" dans le monde des morts, qui sont pourvus d'une "mémoire" dans le monde de l'oubli »<sup>951</sup>. A ces devins vivants après la mort, on peut enfin associer Orphée car c'est bien après sa mort que le chantre se mit à prophétiser<sup>952</sup>. Ainsi Philostrate raconte-t-il que sa tête était réputée pour ses capacités oraculaires qu'Apollon, jaloux, finit d'ailleurs par supprimer : « il [Apollon] alla aussi visiter le sanctuaire d'Orphée pendant l'escale de Lesbos. On dit qu'Orphée avait aimé y rendre des oracles, avant qu'Apollon ne fût intervenu. En effet, comme personne ne venait plus interroger l'oracle ni à Grynéion, ni à Claros, ni au sanctuaire où se trouve le trépied apollinien, mais qu'Orphée était seul à prophétiser (sa tête venait d'arriver de Thrace), le dieu se présenta au devin et lui dit : "Cesse de te mêler de ce qui m'appartient, car il y a assez longtemps que je supporte tes vaticinations" »<sup>953</sup>.

On le constate, les personnages mythologiques d'Œdipe, Phinée, Orphée et surtout Tirésias, par les transcendances qu'ils assurent entre les différents mondes : féminin / masculin, mortel / immortel, animal / humain, vivant / mort, font bien figures de chamans dans l'Antiquité.

Associée aux figures du chasseur et du poète, celle de devin contribue à créer, autour de ces trois catégories socioprofessionnelles, des modèles. Mais ces modèles sont doubles. Respectant la règle des opposés, ils offrent à la fois l'image paradigmatique de ce vers quoi il faut tendre, ce sont alors des modèles positifs, ceux des héros, et de ce loin de quoi il faut fuir, les modèles négatifs, ceux des coupables. Pour terminer, rappelons que nous avons délibérément écarté de ces profils « types » les mythes qui mettaient en scène des femmes. Ce choix n'est pas

<sup>950</sup> VERNANT 1965 [1996], p. 118.

<sup>951</sup> DÉTIENNE 1967 [1981], p. 74.

<sup>952</sup> Voir *Corpus* : texte n°58.

<sup>953</sup> Philostrate, *Vie d'Apollonios de Tyane*, IV, 14.

tout-à-fait anodin. Il se justifie si l'on a en tête combien la femme était, par nature, coupable. Il suffit pour s'en rappeler d'évoquer le souvenir de la première femme du mythe hésiodique : Pandore<sup>954</sup>. Créée par Héphestos et Athéna (ces divinités si étroitement associées au patronage des *dèmiourgoi*), elle reçut une qualité de la part de chacun des dieux mais Hermès mit dans son cœur le mensonge et la fourberie. Pandore fut le présent que tous les dieux offrirent aux hommes pour leur malheur. C'est elle en effet qui ouvrit, malgré l'interdit, la jarre qui contenait tous les maux et les répandit ainsi sur l'humanité. Pandore apparaît d'emblée comme un produit artificiel incarnant l'écart entre Être et Paraître, Nature et Imitation, Vrai et Faux<sup>955</sup>. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'aucune femme ne réponde à un modèle de conduite, d'une part parce que la femme était coupable par nature, d'autre part parce que les mythes antiques enseignaient aux hommes, futurs citoyens, les valeurs à atteindre.

Au terme de ce premier chapitre, il apparaît indéniable que le contexte mythologique, sans même parler du contenu, est à lui seul source d'enseignement. La mise en scène du mythe, c'est-à-dire son décor, les éléments spatio-temporels, ses acteurs, à la fois figures divines et modèles de coupable, sont les premières clefs de lecture. Ils agissent sur l'auditeur / lecteur de manière inconsciente, créant un climat mythologique familier et suggestif. Indices manifestes des événements racontés, ils s'insèrent dans un processus d'assimilation et plongent les Anciens dans un monde pour lequel ils possèdent les éléments fondamentaux de lecture, nécessaires à l'interprétation. Poser le contexte mythologique, le donner à voir, revient ainsi à accompagner l'auditeur / lecteur dans son travail d'apprentissage des valeurs à atteindre au quotidien.

---

<sup>954</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 571 et suiv.

<sup>955</sup> Dans un important travail sur les femmes dans le monde classique réalisé sous la direction de Elaine FANTHAM, Lesley DEAN-JONES, dans le chapitre 6 intitulé « The proof of anatomy » (FANTHAM 1994, pp. 183-205) a étudié les sources grecques de la médecine qui ont pu étayer l'idée commune aux civilisations antiques de l'imperfection fondamentale du corps féminin au regard de son double achevé, le corps masculin.



## CHAPITRE II - LES VALEURS VÉHICULÉES PAR LA MYTHOLOGIE

Les mythes baignaient le quotidien des Anciens. Depuis leur plus jeune âge, jusqu'aux confins de leur vie, les Hommes ne pouvaient leur échapper. Comment ne pas considérer alors qu'ils étaient des sources foisonnantes d'enseignement ? Leur « quotidienneté » en faisait en effet des vecteurs incontournables pour la diffusion des valeurs que devaient partager les Anciens. Actants imperceptibles, ils participaient incidemment à l'enseignement de la norme, dans une sorte de formatage de l'apprentissage antique.

### 1 - NE PAS TOMBER DANS L'*HYBRIS*

Dans un article consacré à l'*hybris*, Alain MOREAU esquisse une typologie de la transgression en distinguant six types : la transgression fondatrice, élément moteur de la création<sup>956</sup>, la transgression cosmique, nécessaire à la définition de l'ordre<sup>957</sup>, la transgression primordiale où il est question de voir ce qu'il ne faut pas voir, la transgression du territoire interdit (franchir un espace tabou), la parole sacrilège (dire ce qu'il ne faut pas dire) et enfin le culte sacrilège (honorer celui qu'il ne faut pas)<sup>958</sup>. Après avoir parcouru ce qu'il appelle un « *panorama des transgressions majeures* »<sup>959</sup>, l'auteur conclut que la notion de monstruosité se lit en filigrane de celle d'*hybris* : « *transgresser, ce n'est pas respecter la norme, être hors normes, autrement dit anormal* »<sup>960</sup>. Or, ce sont bien des contre-modèles relevant des quatre derniers types de transgression énumérés par Alain MOREAU que les mythes retenus dans notre *corpus* mettent en avant dans un objectif quasiment contre-productif puisqu'il s'agit de montrer aux futurs citoyens et femmes de citoyen comment précisément ne pas se comporter. La notion d'*hybris* devait donc être fondamentale dans le système éducatif de l'Antiquité : sorte de curseur

<sup>956</sup> Voir le mythe de Zeus, détrônant son père Cronos, décrit notamment par Hésiode dans sa *Théogonie*.

<sup>957</sup> Voir le mythe de Prométhée qui vole le feu pour le donner aux hommes (Hésiode, *Théogonie*, v. 571 et suiv.).

<sup>958</sup> MOREAU 1997.

<sup>959</sup> *Op. cit.*, p. 109.

<sup>960</sup> *Op. cit.*, p. 109.

comportemental, elle indiquait aux jeunes gens les limites à ne pas franchir. Mais ces limites étaient nombreuses. Et c'est peut-être justement en raison de la multiplicité des interdits que le terme « *hybris* » reste aujourd'hui intraduisible.

### **1.1 - UNE NOTION INTRADUISIBLE**

La notion d'*hybris* a toujours été difficile à approcher et à définir de manière satisfaisante<sup>961</sup>. Au premier abord, l'*hybris* s'apparente à un crime contre les dieux, c'est-à-dire un acte à travers lequel l'homme oublie sa mortalité et son infériorité par rapport au monde divin. Les termes français les plus proches sont alors « démesure », « excès » et « transgression » ; l'*hybris* étant très souvent, mais pas nécessairement, un acte de violence. Que l'*hybris* recouvre pratiquement tout le champ sémantique de la démesure est d'ailleurs attesté par l'article qui lui est consacré dans le dictionnaire BAILLY : « *tout ce qui dépasse la mesure, excès, d'où I-1 : orgueil, insolence, I-2 : fougue, ardeur excessive, impétuosité, emportement, II : mauvais traitement, outrage, sévices* ». Dans son étude sémantique du terme « *hybris* » et des mots de sa famille en grec ancien, Nick FISCHER<sup>962</sup> procède à une analyse détaillée de tous les emplois du terme, tels qu'utilisés par les principaux auteurs de littérature grecque d'Homère au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Dès son introduction, l'historien, qui conçoit l'*hybris* comme un acte volontaire outrageant qui, par le déshonneur, prive la victime de son statut, fait remarquer que la position traditionnelle concernant l'*hybris* relève plutôt d'un ensemble de théories que d'une conception unique : « *on tient l'hybris pour être essentiellement un crime contre les dieux... ; c'est l'acte, le mot, ou même la pensée qui témoigne de l'oubli par le mortel des limitations de la mortalité, de la tentative pour acquérir les attributs des dieux, de la compétition entre le mortel et les dieux, de l'excès de confiance qu'expriment les rodomontades ; ou bien c'est tout acte, tout mot par*

<sup>961</sup> Dès 1917, Louis GENET éditait une thèse dans laquelle il s'intéressait particulièrement à l'aspect sociologique et juridique du concept d'*hybris*. Selon lui, ce comportement reflète « *l'orgueil qui dresse l'homme contre une puissance supra-humaine et plus ou moins impersonnelle, l'orgueil qui persuade un individu d'outrepasser le domaine circonscrit où son activité peut s'exercer, l'orgueil impie qui provoque une sanction inéluctable par où l'équilibre rompu se rétablit dans le monde* » (GENET 1917). La parution, relativement récente, d'un volume de la revue *Kentron* dont toute la première partie est consacrée à la notion d'*hybris* fournit de nombreux éléments à quiconque chercherait à approfondir ses connaissances sur cette notion grecque, et en particulier MATHIEU 2004.

<sup>962</sup> FISCHER 1992.

lequel un homme s'attire l'hostilité des dieux ou même encourt leur jalousie, sans tenir compte du fait que l'un quelconque d'entre eux soit ou non l'objet d'un acte d'opposition ; ou bien c'est tout acte ou mot "excessif", contraire à l'esprit des préceptes delphiques ; cela peut même ne pas être plus qu'une extrême bonne fortune, dont la possession offense par elle-même les dieux. Les dieux, pense-t-on selon ces conceptions, punissent les manifestations d'hybris... ; on considère que cette punition s'appelle *némésis* »<sup>963</sup>. Sur le plan humain, c'est donc vers la *sôphrosunè* (la « sagesse », la « tempérance »)<sup>964</sup> que l'Homme grec doit se tourner pour combattre l'*hybris*.

Devant l'impossibilité de traduire avec précision et de manière satisfaisante le terme « *hybris* », les historiens de l'Antiquité se sont appuyés sur les nombreux rapprochements et parallèles possibles qu'offre la richesse du vocabulaire grec. Si l'on part du principe que l'*hybris* antique s'apparente à une transgression, on peut la rapprocher du verbe « *parabainen* », qui peut se traduire par « transgresser, violer des lois, des serments, offenser une divinité par un acte de désobéissance ». Assez proche est le verbe « *huperbainen* », « passer par-dessus, franchir ». Dans *La Fabrique des mythes*, Alain MOREAU<sup>965</sup> affine encore le concept d'*hybris* en établissant un lien avec le verbe « *hamartanein* » qui, au sens figuré<sup>966</sup>, peut signifier « commettre une erreur, une faute, un manquement » et avec ses synonymes « *amplakiskein* » et « *aliteîn* », « commettre une faute, s'égarer ». De là, l'historien bascule dans le domaine profane avec « *adikeîn* », « commettre une injustice, causer du tort ». En effet, il semble qu'il faille distinguer deux niveaux de lecture du terme « *hybris* », l'un strictement religieux, l'autre plus profane et à mettre en rapport avec les affaires de la *polis*. Ainsi, certains travaux, et notamment

<sup>963</sup> FISCHER 1992, pp. 2-3 : « Hybris is held to be essentially an offense against the gods... ; it is the act, word or even thought whereby the mortal forgets the limitations of mortality, seeks to acquire the attributes of the gods, or competes with the gods, or boasts overconfidently ; or it is any act or word by which a man incurs the hostility of the gods, or even arouses their jealousy, regardless of whether any one is adversely affected, or it is any 'excessive' act or word contrary to the spirit of the Delphic Oracle's pronouncements ; it may be no more than the possession of great good fortune, which in itself offends the gods. The gods, on these views, are held to punish instances of hybris... ; such punishment is called nemesis ». Cette présentation est accompagnée de références à une dizaine d'auteurs allant de BOWRA à WILL, en passant par DODDS, LESKY, NILSSON, etc.

<sup>964</sup> C'est d'ailleurs à la « tempérance » que Platon choisit d'opposer l'*hybris* dans le *Phèdre*, dont il donne la définition suivante : « quand, déraisonnablement, un désir nous entraîne vers les plaisirs et nous gouverne, ce gouvernement reçoit le nom d'hybris » (237d-238a).

<sup>965</sup> MOREAU 2006, pp. 187-189.

<sup>966</sup> Au sens propre, ce verbe signifie « manquer le but ».

ceux de Nick FISCHER, qui s'appuie entre autres sur la définition aristotélicienne de l'*hybris*<sup>967</sup>, ont permis de dissocier la notion d'*hybris* de la sphère strictement religieuse. L'*hybris* est alors conçue comme un acte volontairement outrageant et déshonorant, cause de désordre social que les dieux, garants de la morale, cherchent à rétablir en sanctionnant le coupable. Il nous faut aussi, rapprocher la notion d'*hybris* des concepts de jactance et de vantardise avec le verbe « *kompeîn* » et du concept d'impiété avec « *asebeîn* ». L'analyse de Jean-Louis PERPILLOU<sup>968</sup>, quant à elle, va encore plus loin en attribuant au sens primitif du mot « *hybris* » une spécialisation de la notion d'écrasement pour désigner le viol. « ὕβρις » est formé du préfixe « ὑ- », équivalent de « ἐπι- », et de la base « βρī- » que l'on retrouve dans le verbe « βρίτω », qui signifie « être lourd ». Jean-Louis PERPILLOU cite à l'appui de cette étymologie la loi contre l'*hybris*<sup>969</sup> qui, d'après lui, est une loi contre le viol. Aussi, assez loin de la conception philosophico-religieuse du XIX<sup>ème</sup> s., les correspondants français pour traduire « *hybris* » seraient plutôt « violence » ou « outrage », voire même « viol », comme cela semble être le sens du terme employé par Diodore de Sicile pour définir le viol de Lucrece par Sextus<sup>970</sup> et celui des femmes perses par Harpale<sup>971</sup>.

<sup>967</sup> Aristote, *Rhétorique*, 1378b2315.

<sup>968</sup> PERPILLOU 1987.

<sup>969</sup> Voir Démosthène, *Contre Midias*, 47. Une loi de Solon (VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C.) donnait le droit à celui qui surprenait un amant adultère de le tuer, mais punissait d'une amende de 100 drachmes celui qui avait violé une femme libre (Plutarque, *Solon*, XXIII). Les orateurs du IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. reprennent cette loi, qu'ils attribuent plutôt à Dracon, pour justifier le droit de tuer un homme pris en flagrant délit d'adultère (Lysias, *Sur le meurtre d'Ératosthène*, XXXII). Une autre loi sur l'adultère recommande à l'époux de répudier sa femme coupable d'adultère ou victime de viol, sous peine d'atimie. La femme, dorénavant « souillée » par l'un ou l'autre de ces crimes, est pour sa part bannie à vie des sanctuaires et des cérémonies religieuses publiques. Si elle y paraît, les gens sont en droit de lui faire subir quel que traitement que ce soit, jusqu'à la mort (Démosthène, *Plaidoyers civils*, LIX, « Contre Nééra », 87). Dans le cas des jeunes filles « corrompues », Plutarque évoque la possibilité pour un homme, selon la loi de Solon mentionnée plus haut, de vendre ses filles et ses sœurs en esclavage s'il découvrait qu'elles n'étaient plus vierges et s'étaient unies avant le mariage. Enfin, la loi sur l'*hybris* à Athènes (Eschine, *Contre Timarque*, XV), applicable pour d'autres crimes que les agressions sexuelles, punit les actes de violence et d'outrage commis contre les hommes, les femmes, les enfants et les esclaves et distingue le viol d'une femme libre de celui d'une esclave. En dehors des condamnations légales publiques, les viols et adultères devaient sans doute aussi donner lieu à des vengeances et sanctions extrajudiciaires, et les coupables pouvaient subir toutes sortes de traitements humiliants (les châtiments physiques infligés aux hommes coupables d'adultère - sodomie avec objets ou légumes, épilation, etc. - sont évoqués par Aristophane dans les *Nuées* (v. 1085-1089). Selon Plutarque (*Questions grecques*, II, 291f), la femme adultère était appelée « *onobatis* » (« monteuse d'âne ») à Kumè. Elle était placée sur une pierre à la vue de tout le monde sur la place publique, avant de faire le tour de la cité montée sur un âne.

<sup>970</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, X, 21.

<sup>971</sup> *Ibid.*, XVII, 108.

## **1.2 - LA GOUPILLE DE LA COLÈRE DIVINE**

A tout acte d'*hybris* s'oppose la *némésis*<sup>972</sup>, sorte de vengeance implacable exercée par les dieux pour manifester leur colère et afin de parer au désordre (« *akosmia* »). Dans la langue grecque, quatre termes sont employés dans le sens de « colère ». Le mot « θυμός » désigne d'abord « l'âme, le cœur », avant de définir le cœur en tant que siège des sentiments et des passions, d'où « la volonté, la colère ». Le terme « ὀργή » s'emploie pour décrire « l'agitation intérieure qui gonfle l'âme », d'où « le ressentiment, la colère ». Plus précis, le vocable « χόλος » signifie « bile, fiel, colère, haine ». Enfin, le terme « μῆνις » s'emploie pour désigner « la colère durable, le ressentiment ». La colère divine était également personnifiée à travers des déesses, notamment les Érinyes et Némésis<sup>973</sup>. Les Érinyes, appelées aussi les Euménides, c'est-à-dire les « Bienveillantes » - surnom destiné à les flatter pour éviter leur courroux -, furent identifiées aux Furies romaines. Déesses primitives nées du sang que produisit la mutilation d'Ouranos, elles sont au nombre de trois : Alecto, Tisiphoné et Mégère. Leur demeure est l'Erèbe. On les représente traditionnellement comme des génies ailés, à la chevelure vipérine et brandissant des torches et des fouets. Dès les poèmes homériques, leur fonction essentielle tient à la vengeance du crime. Pour cela, elles n'ont de cesse de torturer leur victime jusqu'à la rendre folle. Némésis, par bien des traits, ressemble aux Érinyes. Personnification de la vengeance divine, elle châtie non seulement le crime, mais tous ceux qui se sont crus supérieurs à ce qu'ils sont en réalité<sup>974</sup>. On peut enfin rapprocher des Érinyes et de Némésis la déesse Tychè, personnification féminine de la Fortune. Inconnue d'Homère, cette divinité abstraite<sup>975</sup> prit peu à peu une place importante, devenant l'une des divinités majeures de l'époque hellénistique et

<sup>972</sup> Sur la *némésis*, l'ouvrage fondateur reste la thèse d'Édouard TOURNIER, *Némésis et la jalousie des dieux*, soutenue en 1863 devant la Faculté des lettres de Paris (le titre est parfois cité de façon erroné sous la forme de *Némésis ou la jalousie des dieux*).

<sup>973</sup> GRIMAL 1951 [2002], sv. « Érinyes » et « Némésis ».

<sup>974</sup> Chez Hésiode, le verbe « νημεσάω », dérivé de Némésis, s'emploie pour exprimer la colère divine contre ceux qui s'aventurent dans la traversée de fleuve alors qu'ils sont impurs et son emploi exprime l'indignation des dieux quand ils entendent des plaisanteries au sujet des mystères (Hésiode, *Les Travaux et les jours*, v. 741 et 756). Plus tôt dans son œuvre, Hésiode avait préféré le verbe « ἀγαίεται » pour témoigner de l'irritation de Zeus face aux iniquités des hommes (*Ibid.*, v. 333).

<sup>975</sup> Tychè est l'une des rares divinités grecques ne possédant pas de mythe propre. Voir GRIMAL 1951 [2002], sv. « Tychè ».

ayant son alter-égo, Fortuna, à Rome. Imprévisible, Tychè, parfois représentée aveugle dans un subtil jeu de symboles, n'en agit pas moins selon une logique implacable dans la mesure où elle punit à la fois ceux qui s'enorgueillissent de leurs succès et les criminels. Diodore de Sicile en témoigne, lui qui dit de la déesse qu'elle est « *habile à infliger des échecs inattendus aux orgueilleux, pour leur enseigner à ne pas concevoir d'espérances excessives* »<sup>976</sup>.

Pierre LÉVÊQUE trouve les mots justes lorsqu'il écrit que « *la colère est la force des puissances surnaturelles, qui leur permet de tenir le cosmos en tension, de s'y réserver leur place et d'y garder leur rang. Elle est donc un facteur décisif d'équilibre dans un polythéisme / polydémonisme universel* »<sup>977</sup>. Le sentiment colérique et ses manifestations sont en effet les seuls indicateurs dont disposaient les Anciens pour connaître les volontés de leurs dieux, mesurer l'impact de leurs actes et se situer par rapport à cette limite invisible qui distinguait le bien du mal agir. A l'inverse, manifester sa colère était le seul moyen disponible pour une divinité en vue de répondre à un geste qui lui était insupportable et afin de remédier aux déséquilibres provoqués par les hommes<sup>978</sup>. La conclusion à laquelle parvient Marie-Christine LECLERC dans son article consacré aux colères divines me paraît pleinement saisir l'implication de la colère divine dans les relations hommes / dieux dans l'Antiquité : « *tout se passe comme si la colère, sentiment qui à la fois suppose et rejette la communication, était particulièrement apte à décrire, dans la vision anthropomorphique des anciens, ce paradoxe du sacré : la religion relie deux groupes irrémédiablement séparés, mais qui ne peuvent se séparer, deux groupes de force inégale, les dieux imposant aux hommes dans la violence les gestes à accomplir pour reconnaître leur suprématie* »<sup>979</sup>. La colère divine intervenait donc à la frontière du monde des dieux et de celui des hommes, frontière déterminée par les règles de la *thémis* dont les dieux étaient garants et devaient en punir le rejet,

<sup>976</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XV, 33, 3.

<sup>977</sup> LÉVÊQUE 2000, p. 16.

<sup>978</sup> Marie-Christine LECLERC croit pouvoir lire, chez Hésiode, que la colère divine ne se déploie qu'à l'occasion de la (dé)réglementation des rapports hommes / dieux. Elle remarque en effet que, dans le mythe des races, seuls les hommes d'argent déclenchent la colère (« *χολούμενος* ») de Zeus en raison de leur manquement aux hommages dus aux dieux (Hésiode, *Théogonie*, v. 139) ; même si elle est condamnée, l'*hybris* des autres races mauvaises (de bronze ou de fer) ne provoque pas la colère du souverain divin, « *probablement parce qu'elle s'exerce non directement envers les dieux, mais dans les relations entre humains* » (LECLERC 2000, p. 132).

<sup>979</sup> LECLERC 2000, p. 139.

c'est-à-dire l'*hybris*. Plus tard dans l'Antiquité, certains se détacheront de cette conception ancienne selon laquelle les dieux étaient de nature irascible. Ainsi, Lucrèce marque-t-il une rupture avec cette représentation lorsqu'il écrit au sujet de la nature dieux : « *exempte de toute douleur, exempte de tout danger, forte d'elle-même et de ses propres ressources, n'ayant nul besoin de notre aide, leur nature n'est ni attachée par des bienfaits, ni touchée par la colère* »<sup>980</sup>. Ces nouvelles conceptions relatives au caractère des dieux rejoignent l'observation de Michelle LACORE selon laquelle le sens du mot « *hybris* » a évolué, de la période archaïque à la période classique, passant progressivement d'une connotation strictement religieuse et morale à une notion relevant du domaine politique (à partir du VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C.) puis à un sens strictement psychologique et judiciaire (à la faveur d'un renouvellement lexical aux V<sup>ème</sup> et IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C.)<sup>981</sup>. Le terme finira d'ailleurs par être peu à peu abandonné au profit de la notion de « *pleonexia* », provocation qui relève uniquement de l'outrage personnel d'un homme vis-à-vis d'un de ses concitoyens.

Au demeurant - et c'est ce que nous devons retenir -, l'*hybris*, conçue comme impiété, rappelle combien le religieux était intimement lié au politique pour les Anciens. Parmi les comportements pouvant entraîner une accusation d'impiété (« *asébéia* »), on sait par exemple que déraciner un olivier sacré à Athènes conduisait devant l'Aréopage<sup>982</sup>. L'impiété consistait donc à profaner le divin en s'attaquant aux dieux, à leurs représentations figurées ou à leurs rituels. Introduire de nouveaux dieux ou de nouveaux cultes, sans l'accord officiel de la cité relevait aussi de l'impiété. Le procès le plus célèbre reste celui de Socrate qui fut condamné à mort en 399 av. J.-C. Suite à trois chefs d'accusation : avoir corrompu la jeunesse (1) en l'incitant à remettre en cause les dieux reconnus par la cité (2) et pour avoir introduit de nouvelles divinités (3)<sup>983</sup>. Rappelons que les mythes d'impiété trouvent

<sup>980</sup> Lucrèce, *De la nature*, II, v. 649-651. Cette définition de la divinité est tout à fait dans la tradition épicurienne (cf. Épicure, *Lettre à Ménécée*, §123-124).

<sup>981</sup> LACORE 2004, p. 52.

<sup>982</sup> Il n'existe aucune source à ce sujet avant le IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C. ; la compétence de l'Aréopage en la matière est attestée vers 395 av. J.-C. par le plaidoyer composé par Lysias (*Discours*, VII, « Sur l'olivier sacré »).

<sup>983</sup> La description du procès de Socrate, ouvert en avril 399 av. J.-C., sous l'accusation de Métélos, nous est parvenue grâce à deux élèves de Socrate : Platon, qui y consacre la première tétralogie de ses *Dialogues* (*Euthyphron*, *Apologie de Socrate*, *Criton* et *Phédon*), et Xénophon, avec son *Apologie de Socrate*. Il reste néanmoins important de saisir le contexte historique de ce procès et de la

écho dans certains événements historiques célèbres. Ainsi, le sacrilège que commis Publius Claudius Pulcher, dit Clodius, en 62 av. J.-C. pour avoir observé les cérémonies sacrées en l'honneur de la Bona Dea, qui excluaient sévèrement toute présence masculine, nous est-il parvenu sous la plume de Cicéron et sous celle de Plutarque<sup>984</sup>. Épris de Pompeia, la femme de César, il s'y était introduit sous un déguisement de joueuse de flûte. Découvert, il fut exclu par les vestales et jugé, mais il fut absout à une majorité de six voix. Il échappa semble-t-il à la punition divine car, d'après Cicéron, tout homme qui portait atteinte à la fête de la Bona Dea risquait la cécité.

Ce bref aperçu de ce que couvrait la notion d'*hybris* dans l'Antiquité et son corollaire : l'assurance de déclencher la colère divine si la limite était franchie, permet de mieux appréhender le climat dans lequel les Anciens évoluaient au quotidien. Inconsciemment disciplinés par un sentiment de crainte face au courroux des dieux, les Hommes de l'Antiquité adaptaient leurs comportements en conséquence et veillaient à se tenir éloignés le plus possible de la colère divine en fuyant tout acte d'*hybris*.

## **2 - LE MARIAGE**

Un des moyens pour se prémunir de l'*hybris*, notamment en matière de sexualité, était de se plier au rite du mariage. Dans l'Antiquité, le mariage est un acte social important dans la vie des familles. Rite de passage pour la jeune femme, il dramatise le changement de statut de la jeune fille en épouse<sup>985</sup>. Parmi les vingt

---

condamnation à mort qui s'en suivit. La défaite dévastatrice de 404 av. J.-C. face aux Spartiates fut attribuée à la perte des valeurs traditionnelles. Une « chasse aux sorcières » conduisit alors à s'en prendre aux sophistes.

<sup>984</sup> Cicéron, *Lettres à Atticus*, I, 13, 3 ; 14, 1 ; *De la réponse des haruspices*, 8, 37 ; Plutarque, *Vie de Cicéron*, 28-29.

<sup>985</sup> Sur le mariage, lire VAN GENNEP 1981, CALAME 1996-1 et DUBY/PERROT/THEBAUD 1990 [2002], en particulier le chapitre rédigé par Louise BRUIT-ZAIDMAN, « Les filles de Pandore. Femmes et rituels dans la cité ». On peut également mentionner l'article de LISSARAGUE 1996. L'auteur procède, à partir de données lexicales et textuelles, à une description théorique générale du rituel du mariage. Il montre comment les images sélectionnent des temps précis : les préparatifs et la parure, le transfert d'une maison à l'autre, mais son analyse dégage surtout l'interpénétration des plans divins et humains, par la référence à des modèles mythiques, et par la présence de divinités, Niké et Éros. Sur le rituel spécifique des « *anakaluptêria* », voir de nouveau GHERCHANOC 2006 et DESCHODT 2011a (Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.3.1). Enfin, sur la notion de subordination de la femme par rapport à l'homme en Grèce, lire VIAL 2014, et notamment les pages 230 à 236 sur la dation en mariage.



mythes retenus dans notre *corpus*, six d'entre eux semblent nous fournir les clefs de lecture nécessaires pour comprendre combien le mariage représentait une étape déterminante dans la vie des Anciens, à tel point que ce rite participait à la définition de l'homme accompli. Nous abordons donc de nouveau les mythes d'Actéon, Œdipe, Phinée, Philomèle et Procné, Thamyris et Tirésias qui, chacun à leur manière, nous entrouvrent les portes fermées de la cellule formée par le couple et sa descendance.

### **2.1 - À LA RECHERCHE DE LA « FEMME PARFAITE »**

Concrétisation de l'engagement entre un homme et une femme, le mariage<sup>986</sup>, dans l'Antiquité, n'était pas qu'une affaire de sentiments. L'officialisation de l'union passait en effet par des pratiques et des rites spécifiques impliquant que le jeune marié était désormais responsable vis-à-vis du père de son épouse. Mais les responsabilités les plus importantes incombaient à la jeune mariée tout juste engagée dans un processus « accomplissant » de procréation. On constate l'importance de ces deux fondamentaux qu'étaient le mariage suivi de l'enfantement pour une femme dans la différence de perception de la mort prématurée entre les deux sexes. Pour les jeunes hommes, le destin inachevé correspond à une mort avant la fin de l'éphébie. Tel est le sort d'Hérakleidès à Smyrne au I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. : *« cette poussière renferme Hérakleidès, le cruel Hadès l'a arraché à la troupe des garçons de son âge : depuis peu il avait atteint, parmi les nobles efforts du gymnase, la dignité sacrée de l'éphébie, quand il a perdu sa charmante jeunesse ; et depuis peu il avait eu la joie de compter seize années quand à sa mère Smertonara il a laissé d'affreux gémissements »*<sup>987</sup>. En revanche, le destin inachevé de la jeune femme répond au non-accomplissement de son rôle d'épouse et de mère : *« à quoi bon peiner pour des enfants ou pourquoi les préférer à tout, si nous ne devons pas avoir Zeus pour juge, mais Hadès ? Ainsi mon père a pris soin de moi durant deux fois dix ans, et je ne suis pas parvenue jusqu'au lit du mariage dans la chambre nuptiale, mon corps ne s'est pas glissé sous la courtine, et*

---

<sup>986</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.3.1 et 1.4.1. Pour un regard plus juridique du rite du mariage, lire MODRZEJEWSKI 1981.

<sup>987</sup> Épigramme d'Hérakleidès (Smyrne, I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.), GVI, 771.

*mes compagnes n'ont pas fait résonner, durant la nuit, les portes en bois de cèdre. C'en est fait de ma grâce virginale. Ah ! Cette Moire, hélas ! Qui a jeté sur moi son odieuse trame ! À la mère qui m'a nourrie en vain du lait de ses seins, je n'ai pu manifester la reconnaissance qu'un enfant accorde à ses parents dans leur vieillesse. Ah ! Si j'avais pu, à ma mort, laisser à mon père un enfant afin qu'il n'endure pas toujours la douleur incessante que lui cause mon souvenir ! Pleurez Lisandrè, compagnes de mon âge, cette fille à laquelle Philonikè et Eudèmos ont donné en vain le jour. Vous qui approchez de ma tombe, je vous en conjure instamment, pleurez ma jeunesse disparue prématurément avant le mariage »<sup>988</sup>.*

### 2.1.1 - LES ADIEUX À SON ADOLESCENCE

Les mésaventures de la jeune Psyché dans le conte éponyme du roman d'Apulée<sup>989</sup> peuvent être interprétées comme des épreuves initiatiques préalables à l'apprentissage des sentiments, de l'amour en particulier, et à leur manifestation sociale : le mariage. De ce point de vue, c'est surtout Cupidon qui, par une sorte de transfert sur le personnage de Psyché, apprend progressivement ce qu'est le mariage normalisé, c'est-à-dire reconnu par la société de ses pairs, ici les dieux. En effet, il faut attendre la fin du conte pour que ses noces avec Psyché ne soient plus considérées comme clandestines. Jusque-là le jeune homme s'était bien gardé d'annoncer sa relation amoureuse à sa mère et aux autres dieux. On peut d'ailleurs se demander si le secret qu'il exige de Psyché, assorti de toutes les menaces qu'il évoque, n'est pas en réalité une invention, manière de ne pas assumer ses propres choix. Charles RAMBAUX a bien vu ce paradoxe lorsqu'il écrit : « *il n'est expliqué nulle part, ni par lui [Cupidon] ni par qui que ce soit d'autre, pourquoi la découverte de ce secret devrait avoir de si funestes conséquences. La suite du conte prouvera que le danger n'était réel que dans la mesure où Cupidon lui-même n'osait le conjurer* »<sup>990</sup>. Le problème de Cupidon a des résonnances sociologiques étrangement contemporaines : celui de la difficulté liée à l'engagement...<sup>991</sup> Le conte d'Amour et

<sup>988</sup> Épitaphe de Lysandrè (Kôm Ouchîm - basse époque hellénistique), GVI, 1680.

<sup>989</sup> Apulée, *Métamorphoses*, IV, 28 - VI, 24.

<sup>990</sup> RAMBAUX 1985, p. 190.

<sup>991</sup> Sur ce sujet, voir l'article mis en ligne le 22 octobre 2006 de HS. BECKER, « Sur le concept d'engagement », *SociologieS*.

Psyché prouve que la décision d'officialiser une union passe par bien des tourments et que l'engagement ne se fait pas à la légère. Cet écho aux doléances que l'on peut entendre dans la société actuelle ne doit cependant pas nous faire perdre de vue que le mariage était un des actes fondamentaux de la société civique grecque à l'époque classique et en particulier dans l'Athènes démocratique. Malgré l'absence de règlement précis, ce rite n'en était pas moins défini par un certain nombre de pratiques plus ou moins institutionnalisées. Acte essentiellement privé, le mariage était d'abord officialisé par un engagement oral, devant témoins, entre le père (ou le tuteur) de la jeune fille et le futur époux. Cette première étape consistant en la dation de la jeune femme et appelée « *engyèsis* » pouvait être conclue avant même que la future épousée ne soit parvenue à l'âge adulte. Généralement cependant, l'*engyèsis* précédait de peu la cérémonie (« *gamos* »), habituellement célébrée par un sacrifice suivi d'un banquet et autorisant la cohabitation des deux époux. Le père de la jeune fille s'acquittait alors d'une dot (« *proix* » ou « *phernè* »)<sup>992</sup>. Le mari n'en avait que l'usufruit ; il devait la restituer en cas de dissolution du mariage sans quoi il pouvait être traîné devant les tribunaux. Le théâtre de Ménandre, qui a l'avantage de mettre en scène des intrigues aboutissant souvent à un mariage, nous livre une idée assez précise de ce que pouvait être une cérémonie de mariage dans les familles aisées.

### 2.1.2 - UN PRÉLUDE À LA PROCRÉATION

Mariée, la femme devenait alors la maîtresse de l'*oïkos* de son mari. Elle avait dès lors un rôle essentiel et même incontournable : celui de lui donner des enfants. C'est d'ailleurs ce rôle qui, d'après Démosthène, distingue la femme mariée de la courtisane ou de la concubine : « *les courtisanes (« hétaires »), nous les avons pour le plaisir ; les concubines (« pallakè »), pour les soins de tous les jours ; les épouses (« guné »), pour avoir une dépendance légitime et une gardienne fidèle du foyer* »<sup>993</sup>. La procréation était la finalité première du mariage et la stérilité était, de

<sup>992</sup> Généralement estimée en numéraire, la dot pouvait aussi compter des biens divers et des esclaves.

<sup>993</sup> Démosthène, *Plaidoyers civils*, LIX, 122.

ce fait, une cause de dissolution du lien matrimonial<sup>994</sup>. Avec comme point d'orgue la naissance de Volupté, le conte d'Amour et Psyché met bien en exergue les deux niveaux successifs du mariage : l'engagement officiel avec le père (Zeus) comme témoin et la fertilité du couple<sup>995</sup>. En négatif, le mythe de Philomèle, Procné et Térée<sup>996</sup> révèle combien l'absence de progéniture (liée à un meurtre, certes) pouvait être la source de l'échec de l'union matrimoniale.

Le mythe de Philomèle et de sa sœur Procné cristallise, comme on l'a vu précédemment, une idée répandue dans l'Antiquité selon laquelle il fallait se méfier d'une union avec un étranger<sup>997</sup>, et plus encore s'il s'agissait d'un Barbare. On sait, grâce à Aristote, que la loi de Périclès limite les mariages avec un étranger : pour jouir des droits politiques, il fallait être né de père et de mère athéniens<sup>998</sup>. Cette loi promulguée en 451 av. J.-C. appuie l'idée que, dans l'Antiquité, le mariage était un prélude à la procréation. Dans une version isolée, Antoninus Libéralis détourne quelque peu le mythe de Philomèle et Procné<sup>999</sup>. L'action se déroule en Asie Mineure, plus précisément à Colophon. Les noms des personnages changent également. Aédon, dont le nom signifie « rossignol » est la fille de Pandaréos de Milet. Sa sœur se prénomme Chélidon, ce qui veut dire « hirondelle » en grec. L'homme à qui Pandaréos offre sa fille Aédon en mariage s'appelle Polytechnos. Tant qu'il honore les dieux, le couple vit dans le bonheur, donnant naissance à un fils du nom d'Itys<sup>1000</sup>. Mais leur équilibre familial est rompu dès lors qu'il échappe aux époux « *le propos insolant qu'ils s'aimaient plus qu'Héra et Zeus* »<sup>1001</sup>. Le déroulement du récit reprend alors sensiblement le schéma du mythe de Philomèle et Procné. La violence sexuelle du mari se manifeste à nouveau contre la sœur de

<sup>994</sup> Aucun texte formel ne nous est parvenu à ce sujet. Cependant, Hérodote cite deux rois de Sparte (Anaxandridès et Ariston) qui furent contraints de répudier leurs femmes parce qu'elles étaient stériles (Hérodote, V, 39 ; VI, 61). On pense également au Romain Carvilius Ruga, plus connu sous le nom d'Aulu-Gelle, dont le divorce est le premier que les annales romaines mentionnent (Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, IV, 3 ; Valère Maxime, *Des faits et des paroles mémorables*, II, 1, 4 ; Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, II, 25).

<sup>995</sup> Apulée, *Métamorphoses*, VI, 24.

<sup>996</sup> Voir *Corpus* : textes n°60 à 65.

<sup>997</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - IV 3.1.

<sup>998</sup> Aristote, *La Constitution d'Athènes*, XXVI, 4. Il s'agissait de limiter le nombre de citoyens qui jusque-là ne cessait d'augmenter. La même idée est reprise dans *La Politique* (III, 1278a5). Plutarque, lui aussi, attribue cette loi à Périclès (*Vie de Périclès*, XXXVII, 3).

<sup>999</sup> Antoninus Libéralis, *Métamorphoses*, XI, « Aédon ».

<sup>1000</sup> Le nom d'Itys est la seule correspondance entre la version d'Antoninus Libéralis et les versions les plus répandues du mythe, telles que celles qui figurent dans notre *corpus*.

<sup>1001</sup> Antoninus Libéralis, *Métamorphoses*, XI, 3.

l'épousée (bien que cette dernière ne lui ait pas été donnée en secondes nocces) et on assiste, une fois de plus, à un repas cannibale dans lequel Itys, le fils du couple, est servi comme met principal. Le récit d'Antoninus Libéralis introduit cependant quelques variantes. Aédon ne découvre plus le viol de sa sœur au moyen du tissage mais en l'entendant déplorer ses malheurs à la fontaine<sup>1002</sup>. On observe donc un glissement du vecteur de communication du Voir vers le Dire et du support de connaissance de la Vue vers l'Ouïe. Rappelons que lorsque nous avons analysé le mythe de Philomèle et Procné, nous avons insisté sur le fait que Philomèle a détourné son art du tissage, art typiquement féminin, pour exercer sa vengeance<sup>1003</sup>. Or, bien que la version d'Antoninus Libéralis soit divergente, on ne peut que remarquer qu'à sa manière Aédon s'emploie à un même procédé subversif, la fontaine étant elle aussi, dans le schème de pensée de l'Antiquité, un espace exclusivement féminin. On peut même trouver le choix d'Antoninus Libéralis encore plus significatif si l'on convient que les abords des fontaines étaient des lieux intimement liés à la sexualité violente<sup>1004</sup>.

Dans le mythe raconté par Antoninus Libéralis, Aédon et Polytechnos sont punis pour une transgression dont ils partagent la responsabilité. Il s'agit d'une transgression d'ordre sexuel qui confine à l'*hybris* puisque le couple s'est vanté d'être plus heureux que le couple mythique par excellence que forment Héra et Zeus. Néanmoins, je crois que l'on peut aller encore plus loin dans la lecture de ce mythe. En effet, derrière la jactance outrancière du couple Aédon / Polytechnos face au duo Héra / Zeus, il me semble que se cache un non-dit plus sacrilège encore : celui de la procréation manquée du couple divin. On sait combien est

---

<sup>1002</sup> Pour autant, le tissage n'est pas totalement absent du mythe tel que raconté par Antoninus Libéralis. Leur vantardise avait en effet attiré sur Aédon et Polytechnos le courroux d'Héra qui leur envoya la Discorde et leur inspira le désir d'émulation. Ils se défièrent, chacun dans un domaine qui lui était propre (la construction d'un char pour lui, le tissage d'un ouvrage pour elle), le perdant devant donner au vainqueur une servante. On voit dans ce défi la définition antique des activités inhérentes à l'un et l'autre sexe : Polytechnos travaille à un ouvrage guerrier, tandis qu'Aédon s'adonne à des travaux proprement domestiques.

<sup>1003</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - IV - 3.1.

<sup>1004</sup> Avançons pour preuve supplémentaire que le motif du silène ivre, endormi sur son outre, popularisé par l'art alexandrin, fut souvent employé pour la décoration des fontaines et des bassins de pierre. Or, Silène nourrissait dans l'imaginaire antique la symbolique d'une sexualité débridée, notamment du fait de sa généalogie : il était tantôt présenté comme le fils de Pan et d'une nymphe, tantôt né, comme Aphrodite, des gouttes de sang d'Ouranos lors de sa mutilation par Chronos. Les silènes, appelés aussi satyres, étaient des démons de la nature intégrés au cortège dionysiaque. Ils étaient visuellement identifiables au membre viril, de proportion surhumaine, qu'ils portaient perpétuellement dressé. Voir GRIMAL 1951 [2002], sv. « Silène ».

conflictuelle la liaison hiérogamique qu'entretiennent Zeus et sa femme olympienne. Or, au-delà du premier motif du ressentiment d'Héra qui reproche à son époux ses innombrables incartades conjugales, on peut lire, avec Pierre LÉVÊQUE, le motif d'une fécondité infructueuse : « *ce recours à une exégèse psychologisante est fort réducteur, qui amènerait à ne voir dans cette richissime matière mythique que scènes de ménage entre vieux époux* »<sup>1005</sup>. La stérilité du couple apparaît clairement dans le fait que chacun d'entre eux, de son côté et sans l'aide de l'autre, produit un enfant (Athéna pour Zeus et Héphaïstos pour Héra<sup>1006</sup>). Dès lors, la figure du jeune Itys oppose de manière conflictuelle les deux couples mythiques, acteurs du récit d'Antoninus Libéralis, et explique pourquoi, en dernier recours, c'est bien le jeune garçon qui est victime de l'*hybris* de ses parents, d'un côté, et de la colère d'Héra, de l'autre. La remise en cause de ses capacités procréatrices pousse la souveraine de l'Olympe à se venger. Elle qui n'a été capable de mettre au monde que des êtres monstrueux<sup>1007</sup>, conduit, au moyen de sa vengeance, Aédon à basculer dans la bestialité, pendant humain de la monstruosité divine. En somme, Héra mène la danse du combat contre l'*hybris* du jeune couple : elle provoque l'infidélité du mari, déclenche la rupture et tue, par procuration, Itys, le fruit des amours réussies des autres, le fils qu'elle n'a jamais eu. Dans ce mythe, la religion apparaît donc comme le garant de la famille et du mariage en particulier. L'espace de l'ordre et son opposé, celui de la transgression, relèvent du pouvoir des dieux. Le premier est celui des hommes policés, par le sentiment religieux et le respect des dieux, tandis que le second est réservé aux animaux<sup>1008</sup>, réduits à la bestialité<sup>1009</sup>.

<sup>1005</sup> LÉVÊQUE 2000, p. 14.

<sup>1006</sup> Selon une autre tradition, Héra avait également engendré elle-même Typhon. *L'Hymne homérique à Apollon* raconte en effet comment, mécontente d'avoir vu Zeus enfanter seul Athéna, Héra aurait invoqué Gaïa, Cronos et les Titans afin de mettre au monde, sans l'aide d'aucun principe mâle, un enfant plus puissant que les autres dieux (*Hymne homérique à Apollon*, II, 127 et suiv.).

<sup>1007</sup> Si la monstruosité de Typhon n'est pas à démontrer, l'exercice est plus difficile en ce qui concerne Héphaïstos, mais la difformité du dieu métallurgiste l'incline cependant à participer de la monstruosité. A ce sujet, voir les travaux de GILLIS 2011.

<sup>1008</sup> Rappelons que des métamorphoses constituent l'épilogue du mythe décrit par Antoninus Libéralis : Polytechnos devient un pic-vert. Aédon et Chélidon prennent les formes ornithologiques dont elles portent le nom. Leur frère devient une huppe. Même Pandaréos et Harmothoé, la mère d'Aédon, subissent une métamorphose : lui devient un aigle de mer et elle se transforme en alcyon.

<sup>1009</sup> Pour autant, Philomèle, Procné, Chélidon et Aédon ne tombent pas totalement dans la bestialité puisqu'elles se gardent de toucher à leur victime immolée. Seul le convive invité pour l'occasion, en l'occurrence le père, perpétue l'acte de cannibalisme. On peut y voir une nouvelle preuve de l'opposition Barbare / Grec. Au sujet du cannibalisme, Monique HALM-TISSERANT a bien vu, qu'à

Avec les deux traditions divergentes du mythe de Procné / Aédon<sup>1010</sup>, on a ainsi, d'un côté, un mythe ancré dans la communauté humaine, avec la critique du mariage exogame et, d'un autre côté, un récit orienté vers le foncièrement mythologique, qui a son tour se dédouble pour nous offrir, d'une part une remise en cause de l'union endogame si elle s'avère stérile et, d'autre part nous montrer la défiance des Anciens vis-à-vis d'un mariage endogame s'il est consommé dans l'irrespect des valeurs religieuses. Globalement similaires et sensiblement différentes, les deux traditions laissent la place à des lectures et des interprétations parallèles (mais non contradictoires) sans être toutefois situées sur le même plan.

## **2.2 - LE MARIAGE ET SES DÉBORDEMENTS**

En négatif de l'image idyllique du mariage où l'engagement mutuel des deux époux s'est concrétisé par des naissances heureuses, on peut observer, à l'aide des quelques mythes de notre *corpus*, que la simple adjonction d'un facteur étranger peut rapidement vriller la « machine du bonheur » et conduire à des événements tragiques.

### **2.2.1 - L'INFIDÉLITÉ DU MARI ET LA MÈRE INFANTICIDE**

Si l'on s'attache aux thèmes du mythe de Philomèle et Procné<sup>1011</sup> qui ont nourri l'imagination des artistes peintres, force est de constater que c'est bien le crime des deux femmes qui est majoritairement représenté<sup>1012</sup>. Ni le viol de Philomèle, ni sa

---

l'exception de Déméter qui, troublée et affamée, mangea une des épaules de Pélops lorsque son propre père, Tantale, servit ses membres à la table des dieux (Pindare, *Olympiques*, I, 45-53), le repas cannibale échappait à toute consommation des Olympiens (HALM-TISSERANT 1993, note 4 p. 60). Hormis chez les êtres monstrueux comme les Cyclopes (Euripide, *Cyclope*, v. 300-312), le cannibalisme n'est jamais représenté comme un acte délibéré.

<sup>1010</sup> La première reprise par Hygin, Ovide, le Pseudo-Apollodore, le mythographe du Vatican II et Libanius (voir *Corpus* : textes n°60 à 65) et la seconde connue du seul Antoninus Libéralis.

<sup>1011</sup> Voir *Corpus* : textes n°60 à 65.

<sup>1012</sup> Les représentations picturales citées ici ont notamment fait l'objet d'une description de Monique HALM-TISSERANT. L'auteur, férue d'iconographie, place son travail sous le signe de l'image. Non qu'elle se prive de l'apport des textes, au contraire, mais elle souligne combien les arts mineurs étaient aux mains d'artisans peu instruits, voire analphabètes, qui recourraient donc pour l'essentiel à leurs connaissances mythiques orales, ce qui en fait des témoins privilégiés de la « vulgate » des mythes. Les chapitres 4 à 6 traitent des festins cannibales à la table des hommes comme à celle des dieux et de certains rites ou mythes apparentés. L'auteur distingue les repas préparés par les hommes guidés par un sentiment de vengeance (Atrée), de ceux apprêtés par des femmes, sanctions

mutilation, ne font partie des scènes retenues par les peintres. Sur une coupe du Louvre<sup>1013</sup>, Macron a choisi de représenter le démembrement d'Itys, thème également identifiable sur un miroir étrusque<sup>1014</sup> où la mère et la tante se penchent armes au poing sur l'enfant et où le panier destiné à recueillir les restes de la victime est figuré sur le sol. Associé à l'égorgement sacrificiel, c'est aussi le démembrement qui est figuré sur la coupe d'Onésimos<sup>1015</sup>. Enfin, sur une coupe du musée de la Villa Giulia<sup>1016</sup>, Philomèle et Procné sont représentées dans l'attitude adoptée par Agavé et Autonoé après le démembrement de Penthée : elles portent haut la tête d'Itys pour la présenter au père technophage. Cette *pompè* funeste fait aussi l'objet d'une intaille romaine du Cabinet des Médailles<sup>1017</sup> où Procné et Philomèle avancent la tête révoltée en arrière. Enfin, le thème de la fuite des deux criminelles a été illustré sur un cratère du Musée de la Villa Giulia<sup>1018</sup> dont la composition est rendue intelligible par la seule figuration d'une jambe d'enfant émergeant d'un coffre dissimulé sous le lit. Ce parallèle pictural avec les scènes du *diasparagmos* dionysiaque confine bien à faire des deux femmes deux soeurs criminelles. Chez Ovide, la confusion et le désordre psychique des meurtrières sont symbolisés par la juxtaposition de pratiques sacrificielles différentes : Philomèle saigne Itys à la gorge tandis que Procné lui perce le flanc<sup>1019</sup>. Or, Monique HALM-TISSERANT s'est interrogée à juste titre sur les raisons qui ont conduit les peintres à taire les épisodes similaires, lorsque le crime était perpétré par le

---

des relations sexuelles incestueuses des maris, tout en concluant qu'aucun des deux ne débouche sur la renaissance des enfants dévorés (HALM-TISSERANT 1993). Plus récemment, Aurélie DAMET s'est à son tour interrogée sur les épisodes retenus par les peintres de céramique classique dans le vaste champ mortifère des mythes reposant sur la violence intrafamiliale concluant à son tour que « *tout comme la société classique athénienne a oscillé entre monstration stigmatisante et dissimulation des violences familiales, les peintres ont aussi hésité entre la figuration directe de l'horreur et la représentation subtile de la haine dans l'oïkos* » (DAMET 2011, p.5).

<sup>1013</sup> Coupe du Louvre G 147, Macron (480ca), citée par POTTIER 1896-1906, pl. 118. Macron est un peintre attique de céramique à figures rouges du début du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C.

<sup>1014</sup> Miroir étrusque, non localisé, AA 36 (1921), p. 81, fig. 8.

<sup>1015</sup> Coupe fr. Coll. H. Cahn 599, Bâle. Onésimos (500-480). Mise en place du groupe d'après BA. SPARKES, *Greek Art, Archaic into Classical* (1985), pl. 36. Onésimos est un peintre attique de figures rouges, contemporain de Macron ; il fut l'élève d'Euphronios.

<sup>1016</sup> Coupe du Musée de la Villa Giulia 2268, vers 450, CVA, It. 2, VG 2, pl. 37.

<sup>1017</sup> Intaille de grenat, Cabinet des Médailles 1806, EAA, sv. « Filomela », p. 681.

<sup>1018</sup> Cratère à col du Musée de la Villa Giulia 3579, Gr. de Naples 3169 (vers 480), CVA, It. 2, VG 2, pl. 17, Croquis d'ensemble et détail.

<sup>1019</sup> Voir *Corpus* : texte n°61.



père<sup>1020</sup>, pour ne retenir que le thème de la mère meurtrière. L'historienne y voit deux raisons. L'une est de nature religieuse : ces forfaits, commis à la table des Olympiens, en leur présence, et donc comme avec leur assentiment, ne saurait être peints de manière sanguinaire et violente. L'autre raison, plus séduisante pour notre propos, est d'ordre socio-juridique : le père de famille, dans l'Antiquité, avait seul droit de vie et de mort sur les enfants à naître. Ainsi, la barbarie de la mise à mort d'un enfant ne pouvait-elle relever que d'actes féminins et était-elle poussée à son paroxysme dans le cas d'un acte maternel. Les peintres de l'Antiquité ont donc privilégié, dans la représentation de ce type d'épisodes mythologiques, le thème du repas technophagique qui avait l'avantage de présenter le père comme une victime supplémentaire de sauvagerie dont étaient capables les femmes indociles<sup>1021</sup>. A ce sujet, il nous faut insister sur le fait que les artistes se sont refusés à peindre le repas technophagique en tant que tel : aucune représentation picturale ne figure la manducation des chairs d'Itys, comme si l'horreur spectaculaire était plus indicible que l'horreur littéraire. Dans les sources écrites, le repas s'achève par le renversement de la table accompagnant un spasme de régurgitation, gestes par lesquels le père exprime symboliquement et physiologiquement le rejet du cannibalisme. C'est donc tout naturellement à la représentation de ce thème que les peintres (de vases italiotes en particuliers) se sont attardés<sup>1022</sup>. Ainsi, sur le sarcophage romain du Musée de Budapest<sup>1023</sup> les membres amputés sont visibles, notamment le bras d'Itys qui tombe sur le sol, entraîné par le mouvement de la table violemment repoussée par Térée. La scène du renversement de la table est aussi le motif principal d'un cratère fragmentaire, mais néanmoins relativement

<sup>1020</sup> Il n'existe en effet aucune représentation des sacrifices d'Arcas (par son grand-père Lycaon), de Tantale (par son père Pélops) ou des enfants de Thyeste (par le frère jumeau de ce dernier : Atrée), par exemple (voir HALM-TISSERANT 1993 et DAMET 2011).

<sup>1021</sup> Les supports privilégiés par les peintres nous inclinent d'ailleurs à confirmer que ce sont bien les hommes qui étaient avant tout destinataires de ces messages picturaux. Ainsi, sur les huit vases retenus par Ludi CHAZALON dans une étude consacrée au mythe de Térée dans les images attiques (CHAZALON 2003), tous étaient liés au service du vin, destiné donc au rite du *symposion*, festif et masculin.

<sup>1022</sup> Dans la description littéraire de l'œuvre picturale relatant le mythe de Procné, Achille Tatius (voir *Corpus* : texte n°62) s'est lui aussi attaché à ce moment mythologique. Térée y est décrit sautant de sa *klinè*. La table, qu'il repousse violemment de sa jambe, est figée dans cette position intermédiaire entre l'aplomb et le renversement.

<sup>1023</sup> Sarcophage de Budapest, époque d'Hadrien, C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, III, 1, 1897, pl. 133, n°424.

précis, du Peintre de Lycurgue<sup>1024</sup>. Les scènes d'infanticide où la mère est coupable sont aussi au cœur de l'iconographie de Médée ; le thème devient populaire en particulier après la représentation de la pièce d'Euripide en 431 av. J.-C. Il est d'ailleurs intéressant de constater avec Aurélie DAMET que les mythes de Médée et d'Oreste sont mis en miroir<sup>1025</sup> par le Peintre de Policoro sur un cratère en calice à figures rouges lucanien<sup>1026</sup>, accumulation rare dans l'iconographie. Sur l'une des deux faces, Médée est représentée sur un char tirée par deux dragons, triomphante au centre d'un nimbe rayonnant qui occupe près de la moitié de l'image ; en bas à droite gisent sur un autel les deux corps égorgés de ses enfants. Sur l'autre face, on peut voir en image la prise d'otage d'Oreste par Télèphe. Clytemnestre, pour se venger d'Agamemnon (coupable d'avoir sacrifié Iphigénie) a livré son enfant à Télèphe pour que celui-ci puisse faire chanter son époux. Avec ce même cratère, on voit donc réunies en face à face les images de la mauvaise mère et de la mauvaise épouse qui instrumentalisent leurs propres enfants pour mieux atteindre le père-époux.

### 2.2.2 - L'UNION INCESTUEUSE

Le repas cannibale servi par Procné (et Aédon) vient couronner la remise en cause de l'ordre familial bouleversé par un adultère doublé d'un inceste. Un autre mythe vient illustrer cet éclatement monogamique, il s'agit de celui d'Harpalycé<sup>1027</sup>, la fille de l'Arcadien Clynéros. Tombé amoureux de sa fille, Clynéros parvint, avec l'aide de la nourrice, à s'unir à elle avant de la donner en mariage à Alastor. Mais bientôt pris de regrets, il l'enleva à son mari pour la garder auprès de lui. Harpalycé, en représailles de cette violence, tua le fils qu'elle avait eu avec son père et le lui fit manger<sup>1028</sup>. Certaines versions précisent qu'Harpalycé fut ensuite métamorphosée

---

<sup>1024</sup> Crat. Fr. de Sydney 53.10 du P. de Lycurgue (360-350), Trendall-Webster, III, 6, 5.

<sup>1025</sup> DAMET 2011, p. 16 à 18.

<sup>1026</sup> Cratère en calice à figures rouges lucanien. Cleveland, Musée d'art 1991.1, Peintre de Policoro, O. TAPLIN, *Pots and Plays. Interactions between tragedy and greek vase-painting of the fourth century B.C.*, Los Angeles, p. 122, vers 400 av. J.-C.

<sup>1027</sup> Hygin, *Fables*, 206.

<sup>1028</sup> Notons qu'à l'inverse de Procné ou Aédon, qui sont incapables d'agir seules, Harpalycé ne s'adjoint aucune aide pour tuer son fils. En cela, comme l'a bien vu Monique HALM-TISSERANT, elle rejoint la figure du père sacrificateur opérant seul : Tantale égorge Pélops ; Lycaon sacrifie Nyctimos ou Arcas (HALM-TISSERANT 1993, p. 59).

en oiseau de nuit appelé « χαλκίς »<sup>1029</sup>. Poussées jusqu'à l'infanticide, il semble bien que Procné, Aédon et Harpalycé aient été aveuglées par le sentiment de trahison lié à l'infidélité et à l'inceste. L'infanticide était en effet, dans les schèmes de pensée des Anciens, considéré comme une manifestation de la démence, comme en témoigne l'adresse du chœur à Médée dans la pièce éponyme d'Euripide : « *une seule femme, une seule dans le passé, m'a-t-on dit, porta la main sur ses enfants aimés ; Ino, frappée de folie par les dieux* »<sup>1030</sup>. La Colchidienne est en effet animée par les mêmes motivations que Procné ou Aédon, Jason lui ayant préféré une autre femme. Or, Euripide perçoit bien combien le délaissement peut retourner une épouse docile et une mère attentionnée en une femme insoumise et une mauvaise mère. Médée tue ses fils pour mieux anéantir la maison de son mari. Procné, Aédon et Harpalycé suivent le même schéma. Mais jamais, dans la littérature gréco-romaine, une mère ne tue sa fille, même lorsque cette fille se nomme Électre et que mère et fille se haïssent profondément... La colère féminine ne menace que les fils parce que précisément ceux-ci représentent le père infidèle<sup>1031</sup>. Le meurtre des fils, en signifiant la mort de la famille, sanctionne la rupture du couple, ce qui fait naître cette formule sous la plume d'Ulpie : « *la femme est le commencement et la fin de sa propre famille* »<sup>1032</sup>.

A côté de l'aveuglement psychique, le châtement qui sanctionne l'union incestueuse et prohibée peut prendre la forme d'un aveuglement physique. C'est ce que l'on peut déduire des fins tragiques des mythes d'Œdipe<sup>1033</sup> ou encore de Phinée<sup>1034</sup>. C'est aussi la conclusion que l'on peut tirer du mythe de Phoenix, tel que nous le raconte le Pseudo-Apollodore : le jeune compagnon d'Achille aurait en effet été aveuglé par son père, Amyntor, convaincu que son fils avait tenté de débaucher Phthia, sa concubine<sup>1035</sup>. De la même manière, Œnopion, d'après la tradition, creva

<sup>1029</sup> Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, XII, v. 71 et suiv.

<sup>1030</sup> Euripide, *Médée*, v. 1284.

<sup>1031</sup> Sur la puissance et la dangerosité des femmes au sein du couple, voir DUBY/PERROT/THEBAUD 1990 [2002], particulièrement les pages 31 à 62, ainsi que LORAU 1989a [1997], en particulier le chapitre « Et l'on débouter les mères », pp. 219-231.

<sup>1032</sup> Ulpie, *Digeste*, 50, 16, 192, 2.

<sup>1033</sup> Voir *Corpus* : textes n°40 à 45.

<sup>1034</sup> Voir *Corpus* : textes n°66 à 74.

<sup>1035</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque* III, 13, 8. Dans l'*Illiade*, Phoenix avoue avoir commis ce crime sur les instances de sa propre mère ; la colère de son père le poussa à fuir l'Hellade, mais il n'est pas question d'aveuglement (*Illiade*, IX, v. 444-461).

les yeux d'Orion parce qu'il avait violé (ou tenté de violer) sa fille, Méropé<sup>1036</sup>. Un autre mythe, méconnu et à propos duquel nous sommes tributaires, pour le seul témoignage qui nous soit parvenu, d'Antoninus Liberalis, rejoint ce constat : il s'agit de celui d'Aegyptios<sup>1037</sup>. On y apprend que, même involontaire, l'inceste est puni. Dans le cas présent, celui qui l'a commis, comme celui qui l'a subi, sont transformés en vautours.

### 2.2.3 - LA MARÂTRE ET LE RENIEMENT DES ENFANTS LÉGITIMES

Le mythe de Phinée où le châtement répond à l'aveuglement de ses propres fils offre une vision de la manière dont était considérée la seconde épouse dans l'Antiquité. Sur un plan général, en venant s'introduire dans la famille nucléaire (le mari, la femme et les enfants légitimes), la nouvelle épouse bouleverse l'entente filiale et prend les traits d'une marâtre. Soit la femme répudiée incite ses enfants à se retourner contre l'étrangère<sup>1038</sup>, soit la marâtre manifeste son hostilité aux enfants du premier lit et les calomnie auprès de leur père. Chez Sophocle, la belle-mère des deux fils de Phinée va même encore plus loin puisqu'elle aveugle elle-même ses beau-fils à l'aide, non pas de poignards, mais de navettes<sup>1039</sup>. Ce thème de l'éclatement de la famille nucléaire me paraît fondamental si l'on veut bien comprendre l'importance que les Anciens accordaient à la cellule familiale. L'adjonction d'un élément extérieur (la seconde épouse) a pour effet d'anéantir les relations préexistantes : les fils du premier lit sont ou mutilés ou exclus, le père, en conséquence, perd (même momentanément) ses descendants, comme si une double lignée n'était pas envisageable. L'introduction d'un élément exogène dans le noyau initial inverse les processus relationnels internes : les fils ne se rangent plus du côté du père mais choisissent la mère, le père n'est plus le chef de famille mais le persécuteur, la mère n'est plus la protectrice mais la femme humiliée et

---

<sup>1036</sup> D'après le Pseudo-Apollodore (*Bibliothèque*, I, 4, 3), le simple fait qu'Orion ait eu des prétentions sur Méropé suffit à le faire aveugler par Œnopion. En revanche, chez Hygin (*Astronomie*, II, 34, 2), Orion cherche bien à faire violence à la jeune fille originaire de Chios.

<sup>1037</sup> Antoninus Liberalis, *Métamorphoses*, V.

<sup>1038</sup> Au sens figuré : la seconde épouse est étrangère au noyau familial premier, comme au sens propre : la marâtre est souvent décrite comme telle. Concernant le mythe de Phinée, elle est désignée tantôt comme une Phrygienne (*Anthologie Palatine*, 3,4), tantôt comme une Scythe (Dionysos Skytobrachion : cf. *Fragments d'historiens grecs*, n°32, 5).

<sup>1039</sup> Voir *Corpus* : texte n°66.

vengeresse. En s'écartant du masculin, les fils<sup>1040</sup> annoncent leur perte car d'hommes en devenir, ils retombent en enfance par leur retour au giron maternel<sup>1041</sup>. Le père, en se fiant aux propos calomnians de la marâtre, est responsable des malheurs de ses fils. La mère traite ses propres fils comme des hommes qu'ils ne sont pas et en fait les instruments de sa vengeance.

Le mythe de Phoenix, le compagnon d'Achille, peut se lire en parallèle. Amyntor, son père, négligeait sa femme par amour pour une autre. La mère de Phoenix supplia alors son fils d'obtenir les faveurs de la jeune femme, avant que ne le fasse Amyntor, afin qu'elle prenne en horreur le vieillard. Phoenix lui obéit. Quand Amyntor s'en rendit compte, il maudit son fils et pria les Érinyes de « *n'avoir jamais à asseoir sur ses genoux un enfant issu* » de lui<sup>1042</sup>. Notons à ce sujet que, si le thème de l'aveuglement est absent chez Homère, il apparaît clairement lorsque le Pseudo-Apollodore relate la mésaventure de Phoenix : Achille « *fut accompagné par Phoenix, fils d'Amyntor. Celui-ci avait été aveuglé par son père sur une dénonciation mensongère de Phthia, la concubine de son père, qui l'accusait d'avoir abusé d'elle. Mais Pélée l'avait emmené chez Chiron pour qu'il lui guérît les yeux* »<sup>1043</sup>. Or, on retrouve le lien entre le reniement des fils par le père et sa propre cécité ailleurs. David BOUVIER et Philippe MOREAU ont en effet abordé le thème de la marâtre dans la mythologie gréco-romaine<sup>1044</sup>. A cette occasion, ils citent une variante peu connue du mythe d'Œdipe selon laquelle le roi de Thèbes répudia sa mère et femme, Jocaste, pour épouser la fille de Sthénélos, Astymédousa. Celle-ci accusa de viol Étéocle et Polynice, ce qui conduisit Œdipe à lancer des imprécations à leur encontre, les condamnant à prendre le pouvoir par le sang<sup>1045</sup>. Ainsi, dans le cycle thébain, le conflit générationnel père / fils se lit à deux niveaux : entre Œdipe et son père et entre Œdipe et ses fils. La figure de Jocaste est alors symptomatique de l'impossible filiation car Œdipe est tout à la fois fils, époux, père et frère. Situé à tous les niveaux, il n'est pas identifiable dans une lignée digne de ce nom. Son

<sup>1040</sup> Il faut noter que, dans le mythe de Phinée, quelles que soient les sources, et même s'ils sont diversement nommés, les enfants du premier mariage sont toujours de sexe masculin et au nombre de deux.

<sup>1041</sup> Cette régression fait d'ailleurs écho à celle de Penthée, comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.1.5).

<sup>1042</sup> *Illiade*, IX, v. 455-456.

<sup>1043</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 13, 8.

<sup>1044</sup> BOUVIER/MOREAU 1983.

<sup>1045</sup> Eustathe de Thessalonique, *Commentaires à l'Illiade d'Homère*, IV, 376.

« auto-aveuglement » accentue d'ailleurs davantage cette confusion générationnelle car si l'on suit le schème des événements qui découlent de l'arrivée d'une marâtre, c'est au père d'aveugler le fils. En se meurtrissant lui-même, Œdipe endosse donc le double rôle du père et du fils.

Les mythes de Phinée, Phoenix et Œdipe marquent le souci que les Anciens avaient de la cohésion au sein du noyau familial, garante de l'harmonie nécessaire à la continuité de la lignée et au passage sans heurt ni tension du pouvoir patrimonial à la génération suivante. Bien qu'elle n'ait pas été évoquée dans l'article co-écrit par David BOUVIER et Philippe MOREAU, je crois que l'histoire de Philomèle et Procné peut elle aussi se lire sur le même plan, dans un schéma quelque peu modifié. Là aussi, l'introduction d'une rivale féminine au sein du couple déclenche les événements tragiques. Là aussi, le fils fait les frais des hostilités (la décapitation supplée à l'aveuglement). Seul le rôle des protagonistes est inversé. C'est le père qui fait figure d'étranger (Térée est Thrace) et c'est la mère elle-même qui porte les coups fatals à son fils. Ainsi, à la lecture du mythe de Philomèle et Procné, on comprend que la figure de la marâtre ne fait que cristalliser une peur intrinsèque, celle d'être délaissée pour une autre, d'être rejetée au second plan, voire répudiée et de perdre ainsi l'assurance d'une descendance légitime. Dans la mythologie gréco-romaine, la marâtre n'est finalement qu'un prétexte pour nuire aux fruits d'une union révolue : la disparition, physique ou figurative, des enfants du premier lit rend caduque la première union, comme si elle n'avait jamais existée.

#### 2.2.4 - AVEUGLEMENT ET CASTRATION

Pour conclure ces lignes consacrées à la perception du mariage comme acte de définition de l'homme « accompli », on peut se risquer ici à une interprétation psychanalytique en établissant un parallèle entre l'aveuglement et la castration. On a vu précédemment que dans un certain nombre de mythes l'atteinte faite à la probité sexuelle d'un humain, d'une femme en particulier, était régulièrement sanctionnée par le châtement d'aveuglement. Lorsqu'Œdipe se résout à se crever les yeux<sup>1046</sup>, c'est aussi pour se punir de son union incestueuse avec sa mère, Jocaste.

---

<sup>1046</sup> Voir *Corpus* : textes n°40 à 45.

L'appétit sexuel, quand bien même il n'est pas assouvi, implique la même sanction : songeons ainsi au mythe de Thamyris<sup>1047</sup>. Enfin, la version du mythe de Tirésias, selon laquelle il est puni par Héra pour avoir révélé les parts de jouissance sexuelle propres aux deux sexes<sup>1048</sup>, nous offre aussi un point d'entrée pour cette interprétation qui veut que l'aveuglement, selon les conceptions mentales des Anciens, symbolise l'émascation. Là où la vue serait synonyme de virilité, les yeux représenteraient les testicules. Si l'on se concentre sur les mythes d'Œdipe, Thamyris et Tirésias, on peut aller plus loin en arguant que l'aveuglement, synonyme de castration symbolique, entraîne logiquement une perte de statuts. J'emploie à dessein le pluriel car à la perte physique du statut sexuel - un homme castré (aveuglé) n'est plus vraiment un homme - s'ajoute la perte d'autres statuts. Ainsi, Tirésias, après son aveuglement, n'est-il plus présenté comme un chasseur. Thamyris, quant à lui, renonce à son activité professionnelle ; devenu aveugle, il ne peut plus être musicien. Œdipe, en se crevant les yeux, abandonne le trône de Thèbes. A leur manière, ces trois héros mythologiques perdent le statut qui les situait dans la société. Dans ces trois exemples mythiques, l'aveuglement renvoie donc à une émascation négative. En même temps et à l'inverse, la cécité apporte à Tirésias le don de divination. La symbolique de la castration est donc ici positive : en sa qualité d'homme émasculé, Tirésias ne se situe plus ni dans l'une, ni dans l'autre catégorie sexuelle. Il est en dehors de cette dichotomie sexuée, en marge de la société des hommes et comme définitivement dissocié d'eux sans en être totalement séparé. De ce constat, on peut considérer que le mythe de Tirésias met en scène un processus d'« a-humanisation » où la perte de la vue est un élément positif puisque Tirésias est élevé à un statut supérieur. A l'extrême opposé, on pense au mythe d'Actéon<sup>1049</sup> où la métamorphose en cerf se lit sur le même plan que l'aveuglement mais a, dans ce cas, un sens violemment négatif puisqu'elle est la métaphore d'une déshumanisation<sup>1050</sup> : Actéon est réduit à un état bien inférieur à celui qu'il occupait auparavant.

---

<sup>1047</sup> Voir *Corpus* : textes n°86 à 94.

<sup>1048</sup> Voir *Corpus* : textes n°97 à 100, 102 à 106 et 108 à 112.

<sup>1049</sup> Voir *Corpus* : textes n°1 à 13.

<sup>1050</sup> La rigueur linguistique voudrait que l'on oppose à la déshumanisation d'Actéon la « sur-humanisation » de Tirésias. Mais je crois que ce serait passer à côté de la nature profonde du changement ontologique du devin. En effet, dans un monde tripartite (animaux / hommes / dieux),

Chercher à percevoir et comprendre dans quelles mesures la cérémonie du mariage, telle qu'elle était instituée dans la société gréco-romaine de l'Antiquité, participait à la définition de l'homme « accompli », c'est aussi et surtout chercher les indices qui marquent l'échec de l'union matrimoniale. Si on pousse à l'extrême, un homme marié, dans les schèmes de pensée antiques, était, sauf exception, synonyme de père de famille : reconnu socialement comme chef de l'*oïkos*. Mais on voit bien, à travers les mythes analysés ici, que c'est à la maîtresse de l'*oïkos* que revenait la mainmise sur cet espace isolé du monde civique de la *polis*. Et c'est précisément de ce pouvoir intérieur et intime que peut naître la discorde dans le couple. Stérile, la femme marque l'échec de l'union quand elle n'est pas la cause de la dissolution du mariage. Trompée et humiliée par l'arrivée intempestive d'une marâtre, elle devient la tête pensante et agissante de la rupture familiale. Elle se fait alors l'instrument de sa vengeance et devient infanticide ; au sens propre : elle commet un meurtre sanguinaire et violent ; au sens figuré : elle provoque le reniement de ses fils par leur père. À nouveau, on voit que la femme peut agir de manière subversive dans sa sphère de pouvoirs et nuire alors à l'accomplissement de l'homme antique.

### **3 - LA MORT POUR HORIZON**

Pour terminer ce chapitre consacré à la perception des mythes gréco-romains en tant que matière pédagogique instrumentalisée en vue de l'enseignement de la norme, il nous faut nous attarder un instant sur cet autre moment déterminant dans la vie d'un homme : la mort. Pour ce propos, trois mythes semblent incontournables. Le premier n'a pas été retenu dans notre *corpus* puisque ne traitant pas de l'aveuglement à proprement parler : celui de Persée tuant Méduse. Le deuxième y tient une grande place du fait qu'il a abondamment nourri l'imaginaire des mythographes : celui d'Orphée descendant aux enfers pour y

---

la notion de « sur-humanisation » suggérerait que Tirésias fait son entrée dans le monde des dieux, au même titre que les héros primitifs. Or, d'après ma lecture du mythe de Tirésias, celui-ci, devenu devin, n'appartient à aucune de ces trois strates, il devient comme observateur des trois à la fois, participant à toutes sans pour autant appartenir plus à l'une qu'à l'autre. Il comprend le langage des animaux sans être animal ; il a les traits d'un être humain mais sa longévité l'exclut de ce qui définit l'homme : la mortalité ; il connaît les secrets des dieux mais n'est pas immortel. L'expression « a-humanisation » me semble donc plus pertinente pour signifier le processus que subit Tirésias à la suite de son aveuglement (castration).



chercher Eurydice<sup>1051</sup>. Le troisième enfin, celui de Sémélè, offre l'occasion de se pencher sur la croyance antique selon laquelle le feu offrait à ceux qui le méritaient une alternative à la mort anonyme, celle de l'immortalisation.

### **3.1 - L'IMPOSSIBLE VISAGE DE LA GORGONE**

Le mythe de Persée<sup>1052</sup> s'articule autour d'un axe fondamental : la visualité. On y apprend que pour obtenir la tête de la Gorgone, le héros d'origine argienne se rend dans un premier temps auprès des trois Grées. Après s'être emparé du seul œil et de l'unique dent qu'elles possèdent à elles trois, il les fait chanter en refusant de les leur rendre tant qu'elles ne lui indiqueront pas le chemin qu'il lui faut suivre pour parvenir au bout de sa quête. Ényo, Péphrédo et Dino finissent par céder et lui expliquent alors qu'il lui faut au préalable se rendre auprès des nymphes. Celles-ci possèdent en effet des sandales ailées, une besace, appelée « *kibisis* », ainsi que le fameux casque d'Hadès qui a la propriété de rendre invisible quiconque s'en couvre, autant d'objets nécessaires à la réussite de l'entreprise de Persée. Ainsi paré, il ne manque plus à Persée que la serpe d'acier, dont Hermès (celui-là même qui l'a emporté sur l'Argos aux cent yeux<sup>1053</sup>) va l'armer, pour parvenir à trancher la tête de Méduse. En dehors des sandales ailées et de la serpe, les deux autres objets offerts à Persée méritent de retenir toute notre attention. La *kibisis* est en effet un contenant destiné à cacher un objet. Or, elle est, dans le mythe de Persée, autant destinée à dissimuler la tête de la Gorgone pour qu'elle ne puisse être vue, qu'à soustraire celui qui la porte (Persée) à la vue du contenu (Méduse). Sa fonction de dissimulation se joue donc dans les deux sens. Quant au casque d'Hadès, le souverain des enfers, il permet au héros de s'approcher sans être vu de son ennemie et devient comme le dit si bien Ézio PELLIZER une « *métaphore de l'arrivée silencieuse, invisible et imprévisible de Thanatos* »<sup>1054</sup>.

<sup>1051</sup> Voir *Corpus* : textes n°47 à 59.

<sup>1052</sup> Nombreuses sont les sources ayant abordé, d'une manière ou d'une autre, le mythe de Persée. Néanmoins, de par son importance, le texte du Pseudo-Apollodore (*Bibliothèque*, II, 4, 1-3) peut être choisi comme texte de référence.

<sup>1053</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 1, 2.

<sup>1054</sup> PELLIZER 1987, p. 48.

La figure de la Gorgone est épouvantable au sens propre du terme. Ses traits, subtils mélanges d'éléments hétérogènes (humains et animaliers), relèvent du monstrueux. Son caractère horrifique se concentre dans son regard dont l'énergie provoque la mort par pétrification de quiconque le croiserait. Mais curieusement, la Gorgone, tout en étant une face interdite, jouit d'une abondante représentation plastique dans l'Antiquité<sup>1055</sup>. Faisant son apparition dès le VII<sup>ème</sup> s. av. J.-C., le modèle plastique de Méduse apparaît aussi bien sur des vases, au fronton des temples, sur des boucliers, décorant des ustensiles domestiques ou encore sur des monnaies. Seul un trait caractéristique la dissocie des autres personnages figurés : la facialité. En effet, la Gorgone est systématiquement<sup>1056</sup> représentée de face alors que les codes de figuration de l'époque imposent la représentation de profil<sup>1057</sup>. Cette convention picturale particulière s'accompagne d'une autre caractéristique, celle de la monstruosité : la Gorgone est toujours mi-humaine, mi-animale, avec pour trait principal, une chevelure reptilienne. Dès l'*Illiade*<sup>1058</sup>, en effet, la Gorgone est figurée sur l'égide d'Athéna et le bouclier d'Agamemnon. Elle est là pour effrayer l'ennemi en lui offrant une image de mort. C'est de ce préalable que part le mythe de Persée qui doit à tout prix se soustraire au regard mortel de la Gorgone s'il ne veut pas mourir, pétrifié en pierre<sup>1059</sup>. Ainsi, selon les versions et les représentations du mythe, soit il regarde du côté opposé, soit il a recours à un

---

<sup>1055</sup> Sur la figure de Gorgone et ses représentations figurées, voir notamment les travaux de VERNANT 1985 [1998].

<sup>1056</sup> Jean-Pierre VERNANT insiste sur le fait qu'aucune représentation plastique de la Gorgone dans l'Antiquité ne fait exception à la règle de la facialité (VERNANT 1985 [1998]). Françoise FRONTISI-DUCROUX partage ce constat mais indique que sa représentation de profil devient plus fréquente à partir de la seconde moitié de V<sup>ème</sup> s. av. J.-C., lorsque les artisans s'appliquent à atténuer les traits monstrueux de la Gorgone (FRONTISI-DUCROUX 1986, p. 204).

<sup>1057</sup> Selon Françoise FRONTISI-DUCROUX, la norme qui impose la représentation des visages mis en scène de profil tend à cloisonner les acteurs du récit figuratif dans un espace rigoureusement clos et distinct de celui des spectateurs. Ainsi l'objectivité imposée de la vision trace une frontière infranchissable entre le monde de la représentation et celui des spectateurs. Dès lors, les représentations - exceptionnelles - de face modifient radicalement la relation visuelle entre le donné à voir et le spectateur. Univoque lorsque la représentation figurée nous montre des visages de profil, le regard devient réciproque lorsqu'on se retrouve face à un visage, même peint (FRONTISI-DUCROUX 1986, p. 204).

<sup>1058</sup> *Illiade*, V, v. 741.

<sup>1059</sup> Dans le témoignage du Pseudo-Apollodore, on peut noter que Persée doit aussi veiller à se soustraire du regard des sœurs de Méduse, Sthéno et Euryalé, ce pourquoi le héros choisit le moment précis où les sœurs monstrueuses sont endormies. On peut en déduire qu'éteint par le sommeil, le regard perd son pouvoir de mort.

miroir, au poli d'un bouclier<sup>1060</sup> ou à la surface réfléchissante de l'eau pour observer sa rivale. Dans la frontalité du face à face, Persée se mettrait en effet en position de symétrie par rapport à la divinité et l'échange de regards qui interviendrait alors le ferait participer à la nature de l'autre, c'est-à-dire à la mort : « *dans la face de Gorgô s'opère comme un effet de dédoublement. Par le jeu de la fascination, le voyeur est arraché à lui-même, dépossédé de son propre regard, investi et comme envahi par celui de la figure qui lui fait face et qui, par la terreur que ses traits et son œil mobilisent, s'empare de lui et le possède* »<sup>1061</sup>. Lorsqu'il aborde le mythe de Persée, le Pseudo-Apollodore emploie le verbe « ἀποστερέω »<sup>1062</sup> pour signifier que le jeune héros est toujours vigilant, dans un geste prophylactique, à détourner le regard. Il est intéressant de noter que la signification première du verbe « ἀποστερέω » est « priver de ». Par l'emploi de ce terme, le Pseudo-Apollodore insiste sur l'absence de regard entre Persée et la Gorgone. Persée se sert du bouclier d'Athéna comme d'un miroir de sorte que Méduse est vue sans que ce soit tout-à-fait elle. C'est Méduse en reflet ou en image. Le bouclier apporte l'espace de médiation nécessaire pour se protéger du regard meurtrier. Par son image, la Gorgone est diminuée, docile, apprivoisée. Il y a donc une réversibilité du Voir et de l'Être vu. C'est parce que la vision et le regard ne se confondent pas<sup>1063</sup> que Persée a pu ainsi connaître Méduse sans être happé dans son regard. Ainsi, le mythe de Persée s'impose comme en antithèse des représentations mentales des Anciens pour qui Voir c'était Vivre et Ne Pas Voir revenait à Mourir. Ici, la vie de Persée ne tient qu'à son non-voir. Dès lors, on peut s'interroger sur le choix curieux de représenter systématiquement la Gorgone sur un plan facial. Pour Françoise FRONTISI-DUCROUX, « *l'image de Gorgô, détournée par le peintre vers le spectateur fonctionne pour celui-ci comme pour Persée le reflet : dans ce miroir n'apparaît qu'une forme atténuée, neutralisée, de la vision interdite* »<sup>1064</sup>. Sans aller aussi loin, mais tout en s'appuyant sur la thèse défendue par l'historienne selon laquelle la représentation de profil traditionnelle tend à isoler le groupe d'acteurs du récit figuré, je pense que la facialité du visage de Méduse reprend strictement

<sup>1060</sup> Ce motif, qui n'apparaît qu'à la fin du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C., apporte aux mythographes une nouvelle solution à la problématique de la conciliation du regard détourné avec le geste meurtrier.

<sup>1061</sup> VERNANT 1985 [1998], p. 80.

<sup>1062</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 4, 2.

<sup>1063</sup> Voir sur la distinction vision / regard, la théorie de Platon (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - III - 1.4).

<sup>1064</sup> FRONTISI-DUCROUX 1986, p. 210.

les données du mythe : en ne la mettant pas sur le même plan que le visage de Persée, le peintre place le héros hors de portée de son regard et permet ainsi l'annihilation de son pouvoir mortifère<sup>1065</sup>. On le voit, la facialité et la réciprocité du regard sont les éléments moteurs du mythe de Persée tuant la Gorgone. Ils nourriront l'imagination de nombre de mythographes de l'Antiquité et feront même inventer à Jean d'Antioche, obscur historien du VII<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. auteur d'une *Histoire universelle*, une mort originale du jeune héros, sur le motif de l'arroseur arrosé : « il [Persée] voulut affronter aussi Céphée, le père d'Andromède, que la vieillese avait rendu aveugle ; comme il en avait l'habitude, il lui tendit la tête de la Gorgone ; mais Céphée ne mourut pas puisqu'il ne voyait pas. Alors Persée, ne comprenant pas pourquoi celui-ci avait échappé à la mort qui venait de la Gorgone et pensant que la tête n'avait plus d'effet, la tourna vers lui-même, la vit et mourut à l'instant »<sup>1066</sup>. Au-delà du mythe de Persée tuant Méduse, et en adéquation avec les conclusions de Françoise FRONTISI-DUCROUX<sup>1067</sup>, on peut prétendre que, dans les schèmes de pensée antiques, la frontalité provoque une déviation par rapport à la structure interne de l'image. En représentation figurée, les personnages communiquent entre eux par le jeu des gestes et des regards. Ce sont les regards, l'orientation des visages, soulignés par la direction des mains, qui traduisent la communication verbale ou en donnent un équivalent. Sur les images muettes le regard qui se détourne est donc également signifiant. Et lorsqu'il s'évade de l'image il est l'indice d'une séparation plus radicale. La frontalité du mourant est commune dans les représentations figurées de l'Antiquité. Le mourant regarde le spectateur. Certes, il lui offre l'image de sa mort, mais c'est surtout qu'il cesse de voir les autres acteurs du récit iconique car il n'appartient plus à leur monde. La rupture de relation d'avec le monde des vivants est renforcée par l'abandon, exceptionnel, de la norme du profil.

<sup>1065</sup> C'est exactement ce que n'a pas su faire Penthée lorsqu'il tentait d'observer les modalités de l'initiation dionysiaque, comme le suggère le dieu : « je le vis face à face » (Euripide, *Bacchantes*, v. 470).

<sup>1066</sup> Johannes Antiochus, *Hist. Chron.* dans *Fragm. Hist. Gr.* IV (Müller), pp. 544-545 (cité par PELLIZER 1987, p. 59).

<sup>1067</sup> FRONTISI-DUCROUX 1986.

### **3.2 - APPRENDRE CE QU'EST LA MORT**

S'il est un mythe figurant dans notre *corpus* dont l'enseignement à tirer a trait à l'irréversibilité de la mort, c'est bien celui du chanteur Orphée descendant aux enfers pour y chercher sa toute jeune épouse, Eurydice<sup>1068</sup>. Dans ce mythe, la brutalité de cette leçon s'impose au regard de « l'attitude » des deux protagonistes : l'évanescence d'Eurydice et le retournement fatal d'Orphée.

#### **3.2.1 - IMPALPABLE EURYDICE**

La descente d'Orphée aux enfers n'est pas attestée avant le V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Le premier texte qui en fait mention est l'*Alceste* d'Euripide<sup>1069</sup>. Et c'est à partir de Virgile que l'on découvre le thème de l'échec<sup>1070</sup>. Jacques HEURGON s'est posé la question de savoir s'il s'agissait d'une invention de l'auteur des *Géorgiques*, mais il a très vite conclu qu'en bon classique Virgile dédaignait l'originalité<sup>1071</sup>. En revanche, on doit reconnaître au poète qu'il avait le souci de rajeunir les mythes qu'il se proposait de rappeler à ses lecteurs, en les agrémentant parfois de traditions plus obscures et méconnues du grand public. On peut donc légitimement soupçonner que le thème de la descente aux enfers infructueuse d'Orphée appartenait déjà au fonds mythologique de la période archaïque.

La figure d'Eurydice est assez fascinante dans le sens où elle n'existe qu'à travers Orphée. On ne lui connaît en effet aucun parent, ce qui est suffisamment rare pour être souligné au vu de la propension des Anciens à rappeler, inventer ou réinventer une généalogie riche et fournie à l'ensemble de leurs héros. La personnalité absente de cette femme que le mythe place sur ce pont invisible dressé entre la vie et la mort correspond parfaitement à l'image qu'elle renvoie : elle n'est qu'une ombre, une entité impalpable en suspend dans un espace de l'entre-deux, ni tout-à-fait vivante, ni tout-à-fait morte. L'immense douleur que connaît Orphée lorsqu'il finit

<sup>1068</sup> Voir Corpus : textes n°47 à 59.

<sup>1069</sup> Euripide, *Alceste*, v. 357 et suiv.

<sup>1070</sup> Dans l'étude qu'il consacre aux personnages d'Orphée et d'Eurydice avant Virgile, Jacques HEURGON note en effet que sur les sept textes prévirgiliens répertoriés, six présentent la descente d'Orphée aux enfers comme couronnée de succès, puisque le jeune homme parvient à ramener sa jeune épouse à la vie. En outre, Eurydice est la plupart du temps appelée Argiopè (HEURGON 1932, p. 11).

<sup>1071</sup> HEURGON 1932, p. 11.

par comprendre qu'Eurydice ne lui sera pas rendue renvoie à un épisode de l'*Illiade* où Achille est trompé par le fantôme (« εἶδωλον ») de son ami Patrocle<sup>1072</sup>. En réalité, il ne s'agit pas du fantôme, mais de l'âme (« ψυχή ») de Patrocle. Achille est alors persuadé d'avoir en face de lui le vrai Patrocle. Tout correspond : le corps, les vêtements, jusqu'à la voix. Mais quand enfin il cherche à étreindre son ami, celui-ci se dérobe : la forme qu'il observe devant lui se révèle immatérielle et insaisissable. Il y a dans cette apparition onirique un effet de tromperie (« ἀπάτη »), de leurre, qui oscille entre la présence et l'absence, la réalité et le faux-semblant, la vie et la mort. Le mythe de Protésilaos, du moins tel qu'il apparaît chez Apollodore<sup>1073</sup>, vient lui aussi confirmer qu'un être mort ne peut être ramené à la vie, malgré tout l'amour que peut lui vouer un mortel et malgré la pitié que la douleur de ce même mortel peut faire naître chez les dieux. D'après le compilateur, Protésilaos fut le premier des Grecs à mettre pied en terre troyenne. Il fut aussitôt tué par Hector. Apprenant sa mort, Laodamie, sa veuve, est inconsolable. Elle a alors l'idée de façonner un objet à l'image de son défunt époux (« εἶδωλον »). Chaque nuit, elle a commerce avec ce double<sup>1074</sup>. Les dieux prennent ainsi pitié d'elle et Hermès ramène Protésilaos des enfers. Mais lorsque Laodamie comprend que son époux ne lui est pas rendu définitivement et qu'il doit retourner dans le séjour des ombres, elle se donne la mort<sup>1075</sup>.

### 3.2.2 - LE RETOURNEMENT D'ORPHÉE

L'analyse du mythe d'Orphée et d'Eurydice, à laquelle nous avons procédé plus haut dans notre étude<sup>1076</sup>, nous a montré combien le geste de retournement du jeune héros lui avait été fatal dans sa reconquête de l'amour. L'important travail de

<sup>1072</sup> *Illiade*, XXIII, v. 59-107.

<sup>1073</sup> Apollodore, *Épitomé*, III, 30. Le personnage de Protésilaos avait également inspiré une tragédie, aujourd'hui perdue, à Euripide.

<sup>1074</sup> On pense là aussi à l'attitude d'Admète qui, chez Euripide, échappe aux enfers grâce au sacrifice de sa femme, Alceste (elle rachète sa vie au prix de sa propre mort). Admète, inconsolable de la perte de son épouse jure qu'il ne connaîtra jamais plus d'autres Thessaliennes. Il fera fabriquer une effigie auprès de laquelle il se couchera chaque nuit. Ainsi maintiendra-t-il l'illusion de sa présence (Euripide, *Alceste*, v. 342-368).

<sup>1075</sup> Hygin, dans sa *Fable* CIV livre lui-aussi une version du mythe de Laodamie et Protésilaos, mais légèrement différente, puisqu'il attribue la mort de Laodamie au fait que son propre père s'était emparé de la figurine en cire qu'elle avait confectionnée à l'image de son défunt époux et l'avait précipitée dans le feu pour la détruire.

<sup>1076</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 3.

Philippe MONBRUN sur le dieu Apollon<sup>1077</sup> nous conforte dans l'idée que le mythe d'Orphée s'écrit et se comprend autour de cette notion fondamentale qu'est le retournement. On en trouve ainsi l'origine dans l'instrument fétiche du jeune aède : la lyre (ou la cithare), qui se distingue par sa palintropie. En effet, Philippe MONBRUN a remarquablement démontré que, dans le récit qu'en fait le Pseudo-Apollodore<sup>1078</sup>, le dieu Apollon était sorti vainqueur du concours qui l'opposait à Marsyas en exécutant, à l'aide de son instrument, une manœuvre de retournement<sup>1079</sup> impossible à reproduire pour le satyre phrygien<sup>1080</sup>. En effet, ce n'est pas le dieu qui se retourne, dans une attitude qu'aurait très bien pu reproduire Marsyas - allongé sur le dos par exemple - mais bien l'instrument dont les extrémités sont inversées : les bras orientés vers le bas et la caisse de résonance vers le haut<sup>1081</sup>. Philippe MONBRUN conclut avec pertinence que : « *l'âgon entre Apollon et Marsyas fait de l'instrument de musique apollinien une "puissance de retournement", une puissance palintrope capable non seulement de se retourner ou de se renverser sur elle-même, mais aussi de retourner ou de renverser une situation mal engagée au profit de celui qui l'utilise* »<sup>1082</sup>. Le procédé de retournement qu'Apollon impose à son instrument pour atteindre la victoire sur Marsyas se lit véritablement comme une ruse. Il n'y a pas lieu de rechercher dans le subterfuge divin un acte de rouerie dont Apollon devrait avoir honte. Il faut y lire l'influence de la *mêtis*, de l'intelligence rusée, et accepter son corolaire : l'ambiguïté du succès ainsi atteint.

<sup>1077</sup> MONBRUN 2007.

<sup>1078</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, I, 4, 2. Notons à ce propos que ce récit constitue la première narration complète du mythe.

<sup>1079</sup> Le verbe grec utilisé est « στρέφω ».

<sup>1080</sup> La version de l'*agôn* musical entre Apollon et Marsyas rapportée par Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, III, 29, 2-3) reflète la supériorité qui était reconnue à la citharodie, art dans lequel intervenaient à la fois la musique et le chant, puisqu'Apollon doit sa victoire à la superposition d'un chant à la mélodie de sa cithare. Dans cette variante, c'est le chant choral qui est mis à l'honneur, celui-là même qui était enseigné dans la *paideia* grecque, autrement dit la victoire du corps civique par opposition au soliste virtuose. Plus tard, le rhéteur Quintilien (*De l'Institution oratoire*, I, 12, 3) dira toute son admiration pour l'art difficile du citharode qui doit se concentrer tout à la fois sur la justesse des sons de son instrument, sur la récitation de son chant et sur l'harmonie des rythmes de l'un et l'autre.

<sup>1081</sup> Philippe MONBRUN adopte la traduction de James G. FRAZER dans la *Loeb Classical Library* (1921) notant, au passage, que l'anthropologue britannique recoupe sa traduction avec les passages parallèles d'Hygin (*Fables*, CLXV, 1-5) et du Mythographe du Vatican II (CXV).

<sup>1082</sup> MONBRUN 2007, p. 116.

Or, on sait que dans les mains d'Orphée aussi, la lyre est un redoutable instrument de retournement. C'est grâce à elle que, dans les *Argonautiques*, Orphée parvient à calmer les esprits des membres de l'équipage de l'Argo<sup>1083</sup>. Grâce à elle aussi, le jeune musicien préserve les Argonautes du chant maléfique des Sirènes<sup>1084</sup>. Et c'est surtout et encore grâce à sa lyre que le célèbre chanteur accède aux enfers pour retourner y chercher Eurydice : « *la musique de l'instrument à cordes, accompagnant ou pas le chant, réussit à inverser la nature profonde de ceux qui l'écoutent. Les animaux n'obéissent plus à leur instinct de prédateurs ou de proies, la matière, inerte ou vivante, est mise en mouvements ou immobilisée ; les divinités infernales se font compatissantes. Retournement suprême, c'est finalement la mort qui baisse les armes sous l'emprise du pouvoir qu'Orphée tire de sa lyre et de son chant* »<sup>1085</sup>. Pour Philippe MONBRUN, c'est donc dans le fléchissement ultime des souverains des enfers, que le lien avec le retournement apollinien se fait jour : « *c'est finalement la mort, suprême "retournement", qui se laisse fléchir sous l'emprise du pouvoir qu'Orphée tire de sa lyre et de son chant* »<sup>1086</sup>. Si j'adhère à cette interprétation, je crois que le lien envisagé ne s'arrête pas là et qu'au-delà de l'illusion première, il y a bien une seconde lecture, plus tragique. En effet, on l'a vu, en dernier lieu, c'est bien Orphée qui se retourne et c'est ce geste réversible qui le condamne à perdre Eurydice. Le retournement n'est efficace que s'il concerne l'instrument : Apollon triomphe de Marsyas en retournant sa cithare ; Orphée charme Cerbère, Perséphone et Hadès avec sa lyre. Le retournement physique est inopérant (quand bien même il changerait de position, Marsyas resterait le perdant), voire contre productif (Orphée perd celle qui jusque-là le suivait dans sa remontée des enfers). Philippe MONBRUN, dans l'analyse de l'*agôn* musical entre Apollon et Marsyas, ne s'arrête pas à la lyre. Il établit encore de nombreux parallèles entre le retournement et des objets qui appartiennent traditionnellement à la sphère apollinienne, en particulier avec l'arc et le palmier-dattier. Je ne crois pas qu'il soit pertinent de s'y attarder car, bien qu'éminemment intéressants, ils ne me paraissent pas essentiels pour notre propos. Je ne peux résister cependant à l'observation d'un dernier parallèle, celui du retournement de la cithare avec la

<sup>1083</sup> Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I, v. 494-515.

<sup>1084</sup> *Ibid.*, IV, v. 902-919.

<sup>1085</sup> MONBRUN 2007, p. 120.

<sup>1086</sup> MONBRUN 2005, p. 284.



peau écorchée de Marsyas. Si l'on s'appuie sur les textes<sup>1087</sup>, on s'aperçoit en effet que l'écorchement du jeune Phrygien relève d'une méthode particulière consistant au « retroussement » de la peau sur elle-même (du haut vers le bas du corps), non pas lanière par lanière, mais d'un seul tenant, à la manière d'une outre. Le terme grec « askos » peut en effet désigner la peau d'un animal écorché et par suite une outre. Dans l'acte de retournement apollinien, il y a donc bien l'idée de mort. Dans le récit du Pseudo-Apollodore, on pourrait aller jusqu'à prétendre que le retournement de la cithare, acte symbolique de l'ascendant du dieu Apollon sur le virtuose mortel qui le défit (et dont l'art, strictement appliqué, aurait bien pu avoir raison), préfigurait non seulement l'échec mais aussi la mort de Marsyas. Appliqué au mythe d'Orphée (qui d'après moi est un héros magnifiquement apollinien), cette lecture dramatique du retournement ajoute à l'illusion tragique. Orphée, cet aède dont la puissance des chants musicaux l'élève au-dessus du commun des mortels, a cru l'espace d'un instant pouvoir ramener du royaume des enfers sa femme morte au moyen de sa lyre. Mais ce pseudo-retournement n'était qu'un leurre pour décupler la tension autour du second retournement, celui du héros malheureux, responsable, malgré lui, de sa peine. La conclusion est fatalement brutale : les héros s'approchent des dieux, bien plus que les autres mortels, mais rarement ils les égalent<sup>1088</sup>. La mort reste du ressort des dieux et, une fois atteinte, on ne peut lui échapper. La mort, définitivement et implacablement, est inéluctable et irréversible<sup>1089</sup>.

<sup>1087</sup> Hérodote, VII, 26 ; Platon, *Euthydème*, 285c-d ; Philostrate, *Images*, 2, 1 ; Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, XIX, 319-322.

<sup>1088</sup> On pense automatiquement ici au mythe d'Icare, coupable de s'être trop approché du soleil, et dont la chute dans la mer sanctionne l'échec d'une ascension (au sens propre comme au sens figuré) pourtant presque réussie (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 77, 9).

<sup>1089</sup> Cette difficile question de l'acceptation de la mort a largement survécu au strict contexte de l'Antiquité gréco-romaine et reste l'une des interrogations philosophiques majeures des sociétés contemporaines. En 1966, dans son essai intitulé *La Mort* (Paris : Flammarion) Vladimir JANKELEVITCH souligne la difficulté conceptuelle posée par le paradoxe qui tient en l'impossibilité pour l'être humain de concilier les dimensions métémpirique et personnelles de la mort : comment concilier le caractère inéluctable et le caractère affectif de l'événement ? Or, un épisode mythique survenu en 406 av. J.-C. et rapporté par Xénophon (*Helléniques*, I, 7, 22) illustre parfaitement ce paradoxe. Suite à la victoire athénienne des Arginuses, un procès est engagé contre les stratèges qui commandaient la flotte accusés de ne pas avoir repêché les cadavres des naufragés alors qu'une tempête faisait rage. Si, dans un premier temps, le peuple accepte les arguments des accusés, la nuit empêche le vote. Le lendemain, Thérémène fait paraître devant l'assemblée un grand nombre d'hommes en deuil qui se présentent comme parents des victimes. Cette intervention fait alors basculer l'opinion de l'assemblée qui condamne à mort les stratèges. Ce renversement illustre bien le paradoxe théorisé par Vladimir JANKELEVITCH : le premier jour, l'assemblée accepte une présentation technique

Avec les mythes de Persée tuant Méduse et d'Orphée revenant malheureux de sa quête pour ramener Eurydice des enfers, les Anciens étaient confrontés à une crainte universelle : la mort. Ils intégraient alors ses deux corollaires : sa dangerosité et son irréversibilité.

Au fil de ce chapitre dont l'objectif était de démontrer dans quelles mesures la mythologie gréco-romaine permettait de véhiculer incidemment les valeurs à atteindre pour devenir un homme « accompli », on a pu voir ce vers quoi les jeunes générations de l'Antiquité devaient tendre, et en contrepartie, ce qu'ils devaient absolument fuir, pour s'inscrire dans la norme. Veiller à ne pas faire preuve d'*hybris* était un impondérable, tout comme se comporter en bon époux (ou bonne épouse). Il s'agissait de bien agir en société et de plaire aux dieux sans pour autant chercher à se surpasser plus que de mesure car, en définitive, la mort guettait à l'horizon et finissait inmanquablement par avoir le dernier mot.

### **3.3 - L'IMMORTALISATION PAR LE FEU**

Dans le vaste fonds mythologique gréco-romain, on peut rencontrer des exemples d'immortalisation par le feu<sup>1090</sup> qui ont nourri l'imaginaire autour de cet élément associant étroitement sa symbolique avec le monde divin, et notamment avec l'accès (ou au contraire, l'éloignement) à ce monde.

#### **3.3.1 - DES EXEMPLES MYTHIQUES ET HISTORIQUES**

Si le mythe de Sémélé<sup>1091</sup> se lit de prime abord comme l'histoire d'un châtiment infligé à une mortelle, il répond aussi et paradoxalement à la croyance antique qui voulait que le feu soit un moyen d'accéder au divin. D'une part, c'est bien à la suite du foudroiement de Sémélé que Dionysos voit le jour : pour soustraire le fœtus à la

---

du décès (les morts sont la conséquence logique d'une bataille se déroulant en pleine tempête), tandis que le second jour, c'est le registre sentimental qui l'emporte (l'assemblée partage la douleur des endeuillés). Ce décalage entre la mort comme expérience réfléchie et la mort comme expérience vécue est fondamental car constitutif de l'être humain : seul l'homme peut à la fois ressentir la douleur de la mort et en même temps envisager cette épreuve froidement quand elle ne le touche pas.

<sup>1090</sup> Pour toute étude relative au chaudron et au feu régénérateur dans l'Antiquité grecque, nous renvoyons à l'ouvrage incontournable déjà cité de HALM-TISSERANT 1993.

<sup>1091</sup> Voir *Corpus* : textes n°76 à 84.

mort, Zeus le coud en effet dans sa cuisse jusqu'à son terme, et il ne fait aucun doute que Dionysos est un dieu. D'autre part, Sémélè accède finalement à la divination (sous le nom de Thyoné) après que son fils soit descendu aux enfers pour l'en délivrer. C'est aussi par le feu qu'Asclépios acquiert le statut d'être divin. Si l'on suit Pindare<sup>1092</sup>, chez qui on retrouve la version la plus courante du mythe du dieu de la médecine, on trouve également deux séquences distinctes où il est question de divinisation par le feu. Asclépios est le fils de la mortelle Coronis, la fille du roi thessalien Phlégyas, qu'Apollon avait séduite. Enceinte du dieu, Coronis succombe pourtant aux charmes du mortel Ischys ce qui lui vaut la colère d'Apollon. Mais alors que son corps se consume sur le bûcher, Apollon arrache l'enfant qu'elle porte avant de le confier au centaure Chiron. Même si cette première séquence ne peut pas, à proprement parler, être assimilée à une scène de divinisation par le feu, elle fait étrangement écho à la manière dont Zeus a sauvé Dionysos et attire l'attention sur le feu comme instrument de transition entre deux états : la mort d'un côté, celle à laquelle sont vouées Coronis et Sémélè, la vie de l'autre, celle vers laquelle Asclépios et Dionysos sont dirigés par la main de leur père divin. La deuxième séquence intervient plus tard dans le mythe d'Asclépios. Devenu médecin, le jeune homme découvre le moyen de ressusciter les morts. Zeus craint alors qu'Asclépios ne bouleverse l'ordre du monde et il le foudroie. Après sa mort, Asclépios est transformé en constellation et devient le Serpente. Aux yeux des Anciens, ce foudroiement avait une valeur immortalisante puisque dès lors Asclépios n'eut de cesse d'être honoré comme un dieu, en particulier à Épidaure, dans le Péloponnèse, où se développa, autour de son culte, une véritable école de médecine<sup>1093</sup>. Enfin, signalons que le héros Héraclès a lui aussi pu accéder à l'Olympe par l'intermédiaire du feu. Littéralement consumé par la tunique empoisonnée que lui offre, à ses dépens, sa femme Déjanire, le héros maudit d'Héra cherche à abrégé ses souffrances en se jetant dans le bûcher érigé par son fils sur le mont Œta<sup>1094</sup>. Au

---

<sup>1092</sup> Pindare, *Pythique*, III.

<sup>1093</sup> Le sanctuaire d'Épidaure, lié au culte du dieu guérisseur Asclépios, ne se développe véritablement qu'à partir du VI<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Un culte y existait déjà à l'époque mycénienne. Réinvesti au VII<sup>ème</sup> s. av. J.-C., ce lieu était alors consacré à Apollon. Sur le sanctuaire d'Épidaure et le culte d'Asclépios, voir SÈVE 1993 et SINEUX 2007c.

<sup>1094</sup> Le culte rendu à Héraclès sur le mont Œta est notamment attesté par Tite-Live qui raconte qu'au début du II<sup>ème</sup> s. av. J.-C., Marius Acilius grimpa sur la montagne pour offrir un sacrifice à Hercule, après avoir distribué à ses soldats le butin pris dans la région d'Héracléa en Étolie. Dans une démarche étiologique, l'historien latin ajoute que le toponyme « Pyra » (« le Bûcher ») ferait en effet

moment même où il accomplit ce geste fatal, un coup de tonnerre retentit et Héraclès est enlevé au ciel<sup>1095</sup>. La combustion de son corps mortel sur le bûcher implique donc son intégration au monde des Olympiens. Enfin, notons que la mort de Crésus telle que la met en scène Bacchylide<sup>1096</sup> fournit un parallèle avec la crémation d'Héraclès. Comme le fils de Zeus vaincu par le mal qui le ronge, le roi de Lydie défait par l'armée conduite par Cyrus, choisit la mort et monte volontairement sur le bûcher qu'il a lui-même édifié. C'est alors le dieu Apollon qui emporte Crésus au pays bienheureux des Hyperboréens.

Dans la mythologie gréco-romaine, comme on l'a vu dans la partie précédente<sup>1097</sup>, ces deux apothéoses ont leurs pendants négatifs avec les tentatives d'immortalisation manquées d'Achille, Démophon et Manéros, mais aussi avec celle des enfants de Médée<sup>1098</sup>. Déméter et Thétis « cachent » (« *katakryptein* ») Démophon et Achille dans le feu du foyer, afin de les rendre immortels ; dans le même but, Médée « cache » sous la terre ses enfants. « Cacher » quelqu'un dans le feu ou sous la terre, cela signifie l'incinérer ou bien l'inhumer : dans ces récits mythologiques il y a une référence précise aux deux formes d'enterrement les plus pratiqués en Grèce ancienne. Ainsi, pour devenir immortels, il faut subir une « mort » rituelle, c'est-à-dire qu'avant de « renaître » il faut affronter une épreuve d'endurance, une sorte d'exposition. Les essais d'immortalisation échoués aboutissent non à la « renaissance », mais à la confirmation de la condition mortelle. En fait, une fois les enfants retirés du feu, Déméter et Thétis les déposent sur le sol : le dépôt à terre est le symbole de la renonciation définitive à l'immortalité et de l'acceptation de la condition humaine, c'est-à-dire une deuxième mort rituelle<sup>1099</sup>. On peut dès lors oser une interprétation en prétendant que

---

référence à la crémation du corps mortel du héros qu'il compte désormais parmi les dieux (Tite-Live, *Histoire romaine*, 36, 30). Sur la figure mythique d'Héraclès, lire les travaux de JOURDAIN-ANNEQUIN 1989.

<sup>1095</sup> Bacchylide, *Odes*, V, v. 94-154 ; Sophocle, *Philoctète*, v. 726-729 et v.799-803 ; Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, II, 7, 7 ; Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 38, 3-6.

<sup>1096</sup> Bacchylide, *Épinicie*, III, v. 23-62.

<sup>1097</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - II - 2.2.1.

<sup>1098</sup> Pausanias, II, 3, 11.

<sup>1099</sup> Pour le nouveau-né, les *Amphidromies* sont comme une deuxième naissance. L'accouchement et la naissance sont des événements purement naturels et, s'ils ne sont pas ritualisés, ils n'ont aucune existence pour la société. Ce n'est qu'avec les *Amphidromies* que le nouveau-né est agrégé à la société. Nous avons donc la simulation d'une deuxième naissance (rituelle), après la première naissance naturelle, absolument biologique. On met tout d'abord le nouveau-né par terre, tout près du foyer, ce qui n'est en réalité qu'une restitution du bébé à Hestia-mère, afin qu'elle puisse en

l'immortalisation par le feu, si elle est possible, ne saurait dépendre de pratiques féminines isolées, fussent-elles des déesses. Elle répond à une opération strictement masculine, patronnée par Zeus, seul détenteur de la foudre, garant de l'ordre du monde et de la répartition mortels / immortels<sup>1100</sup>. Le mythe de Pélops, le fils de Tantale, que son propre père a égorgé puis démembré pour l'offrir à la table des dieux, vient appuyer cette lecture. En effet, si Pélops est ramené à la vie par une opération magico-divine consistant à le plonger dans un chaudron (« *lébès* »), c'est bien parce que l'assemblée des dieux, présidée par Zeus, partage ce souhait<sup>1101</sup>. C'est donc seulement grâce au consensus divin que l'épreuve du feu, par l'utilisation de l'instrument palingénésique qu'est le chaudron<sup>1102</sup>, trouve une issue positive.

Les mythes d'apothéose mythique ont conduit à de nombreux exemples d'apothéose historique<sup>1103</sup>. A la lisière du mythe et de l'histoire, on trouve ainsi la divination de Romulus, racontée entre autres par Ovide<sup>1104</sup>. Pour reprendre l'expression d'Anne-Françoise JACCOTTET, l'apothéose de Romulus répond à un véritable processus de « *transfiguration* »<sup>1105</sup> puisque le corps charnel et tristement humain du fondateur de Rome laisse place à un corps glorieux au faciès d'une incroyable beauté. Ce passage d'une corporéité à une autre se double d'ailleurs d'une mutation nominale puisque Romulus devient Quirinus. Quelques vers plus loin dans les *Métamorphoses*, Ovide reprend le même procédé narratif pour décrire la divination de la femme de Romulus, Hersilie qui devient Hora<sup>1106</sup>. C'est dans ce contexte que l'on peut aborder le thème de l'héroïsation<sup>1107</sup> et de son évolution vers les cultes royaux. Les Anciens ne vénéraient pas seulement les dieux. Les

---

accoucher. Selon Artémidore, le foyer (« *hestia* ») représente en effet le ventre féminin ; d'autre part, « allumer le feu sur le foyer » signifie « rendre enceinte une femme » (Artémidore, *La Clef des songes*, I, 74 et II, 10).

<sup>1100</sup> Cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 2.1.1.

<sup>1101</sup> Ovide, *Métamorphoses*, IV, v. 403-411.

<sup>1102</sup> Ici, je me risquerais à établir un autre parallèle entre le chaudron et la jarre de miel qui, à mon sens, peuvent être considérés comme deux contenant propices, à redonner vie pour la jarre (voir le mythe de Glaucos [cf. 3<sup>ème</sup> Partie - I - 3.2.2.2]) et - encore mieux - à garantir une vie éternelle pour le chaudron. Dans ce cadre, le lien peut être établi entre la matière vivifiante (le miel) et divinisante (le feu), l'ensemble se rejoignant sous le patronage du dieu Apollon, père d'Aristée et dieu solaire.

<sup>1103</sup> Sur la notion d'apothéose dans l'imaginaire et les représentations figurées, voir JACCOTTET 2011.

<sup>1104</sup> Ovide, *Métamorphoses*, XIV, v. 805-828.

<sup>1105</sup> JACCOTTET 2011, p. 3.

<sup>1106</sup> Ovide, *Métamorphoses*, XIV, v. 845-851.

<sup>1107</sup> Sur ce sujet, voir BÉRARD 1984 et la thèse récemment soutenue de CARVALHO 2013.

tombes des héros (mythiques, légendaires ou historiques) devenaient souvent les centres de cultes rassemblant la communauté civique autour des *hérôa*. Le culte héroïque est d'abord aristocratique et civique : il vise la maîtrise d'un territoire sur une période donnée<sup>1108</sup>. Les mutations sociales, politiques et militaires de la seconde moitié du VIII<sup>ème</sup> s. av. J.-C. se doublent d'héroïisations d'ancêtres prestigieux, notamment de guerriers locaux. Dans les *Travaux et les jours*, Hésiode situe la race des héros immédiatement avant celle des hommes. De fait, dans les schèmes de pensée antique, l'héroïisation pouvait assurer la transition entre hommes et dieux. Fondateurs de cités, bienfaiteurs locaux, athlètes<sup>1109</sup> sont autant de héros possibles<sup>1110</sup>. Au IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C., Alexandre le Grand lui-même s'inscrit dans un modèle héroïque homérique. Descendant d'Héraclès par son père et d'Achille par sa mère, selon Plutarque<sup>1111</sup>, le roi de Macédoine s'est employé à construire sa légende de son vivant, secondé dans cette tâche par les historiens qui lui étaient contemporains tels que Callisthène, Onésicrite et surtout Clitarque d'Alexandrie, auteur d'une *Histoire d'Alexandre*.

### 3.3.2 - LE FEU, SYMBOLE DE SCISSION, DE TRANSITION ET D'UNION

Le feu, sinon comme moyen d'accès au divin, du moins comme lien tangible entre mortels et immortels, est, rappelons-le, l'un des thèmes majeurs du mythe de Prométhée. Paradoxalement, c'est en effet à cause du feu que la scission entre les mondes, jusque-là unis des dieux et des hommes, est autant manifeste et c'est grâce au feu que la liaison entre les deux reste possible. Le premier témoignage dont on dispose au sujet du mythe de Prométhée est ancien puisqu'on lit déjà dans la *Théogonie* d'Hésiode comment le jeune homme, fils du Titan Japet, croit pouvoir

<sup>1108</sup> Claude BÉRARD établit une différence entre la stabilité du culte divin et la malléabilité du culte héroïque : alors qu'il est exceptionnel qu'une cité abandonne sa divinité tutélaire au profit d'une autre, les *hérôa* peuvent se multiplier sur un même territoire (un même *hérôon* peut même changer de titulaire) au gré des circonstances historiques (BÉRARD 1984, p. 44).

<sup>1109</sup> Ainsi, Hérodote présente-t-il un certain Philippe de Crotone comme le héros des habitants de Ségeste en Sicile : « à cause de sa beauté, il reçut des gens de Ségeste des honneurs que personne d'autre ne reçut ; ils élevèrent sur son tombeau une chapelle, et ils lui offrent des sacrifices pour le rendre favorable » (Hérodote, V, 47).

<sup>1110</sup> Notons que l'héroïisation peut être collective, comme en témoignent les oraisons funèbres athéniennes des V<sup>ème</sup> et IV<sup>ème</sup> s. av. J.-C.

<sup>1111</sup> Plutarque, *Vie d'Alexandre*, II, 1.

tromper Zeus dans une succession de ruses déjouées par le souverain olympien<sup>1112</sup>. Tout se joue d'abord dans l'arbitrage qui a lieu à Mécone consistant à déterminer quelles parts des animaux immolés reviendront, d'un côté aux dieux, de l'autre aux hommes. Prométhée procède lui-même au partage (inégal) : une part peu ragoutante contient, renfermées sous la peau d'un bœuf, la chair et les entrailles ; l'autre part, plus alléchante, regroupe les os recouverts d'une épaisse graisse. Finalement, Prométhée est pris à son propre jeu car si les hommes acquièrent bien les meilleures parts en apparence, celles-ci sanctionnent leur mortalité car ils ont besoin de manger pour vivre, alors que les dieux se contentent de la fumée qui monte des autels sacrificiels. Sans avoir été abusé, Zeus n'en éprouve pas moins de la colère à l'égard du jeune Titan et de ceux qu'il représente : les hommes. En représailles, il décide de reprendre le blé et le feu aux mortels. Mais Prométhée, dans une nouvelle ruse, parvient à tromper Zeus et à le lui dérober. Néanmoins, le feu volé n'est plus le même qu'auparavant : il faut désormais l'entretenir pour qu'il ne meure pas. Nous passerons sous silence les conséquences de ce nouveau crime et l'arrivée de la femme (la fameuse Pandore) parmi les hommes... Ayons simplement à l'esprit que, dans ce mythe, le feu est symbolique dans les relations dieux / hommes, à la fois dans un contexte de division (son vol par Prométhée a définitivement éloigné les hommes de l'âge d'or ; il est nécessaire à la survie humaine puisqu'il permet de cuire les aliments), et dans un contexte de rapprochement (il est nécessaire au rite du sacrifice puisque sans lui les fumées des autels ne s'achèment pas jusqu'aux dieux). Paradoxalement, le feu est donc bien le symbole tout à la fois de scission, de transition et d'union entre hommes et dieux. Dans notre *corpus*, un passage du conte d'Amour et Psyché reflète bien cette triple fonction du feu<sup>1113</sup>. Toute à la contemplation de son divin mari qu'elle découvre visuellement pour la toute première fois, Psyché est trahie par la lampe, témoin de

---

<sup>1112</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 508 et suiv. Par la suite, le mythe de Prométhée rencontra un grand succès. Eschyle lui consacra une trilogie dont seule la première des trois pièces, intitulée *Prométhée enchaîné*, est conservée. Dans le *Protagoras*, Platon exploite le mythe en développant l'image d'un Prométhée créateur de tous les êtres vivants. De nombreux auteurs latins se sont également appropriés le mythe : Lucrèce, Cicéron, Horace, Ovide. Plus tard, le Christianisme véhicula l'image d'un Prométhée martyr, préfiguration du Christ rédempteur. Au XIX<sup>ème</sup> s., les Romantiques, comme les poètes anglais BYRON et SHELLEY voient en Prométhée un symbole de grandeur humaine, tandis qu'au XX<sup>ème</sup> s., son personnage cristallise au contraire la figure du rebelle remettant en cause l'ordre établi (voir par exemple *Prométhée* du dramaturge anarchiste allemand H. MÜLLER).

<sup>1113</sup> Voir *Corpus* : texte n°75.

son audace : « *tandis que toute émue par cet immense bonheur, elle s'abandonne, le cœur défaillant, la lampe, soit abominable perfidie, soit envie criminelle, soit qu'elle connut aussi le désir de toucher un corps si beau et, en quelque sorte, de lui donner un baiser, laissa tomber du bout de sa flamme une goutte d'huile bouillante sur l'épaule droite du dieu* ». Cette brûlure suffit à réveiller Cupidon et à rompre le charme. Dans le conte tel que rédigé par Apulée, le feu est donc bien, comme on veut le prouver, symbole de scission, de transition et d'union. Il provoque la séparation du couple officieux Psyché / Cupidon. Il pousse en conséquence la jeune fille vers les épreuves qui l'attendent pour l'encourager à se séparer définitivement du monde des hommes et s'agréger au monde des dieux. Et il offre finalement l'opportunité aux deux jeunes gens de s'unir officiellement.

Si les mythes et l'histoire passée décrivent des apothéoses, si le feu peut être conçu comme un moyen d'accéder au divin, comment ne pas espérer pouvoir à son tour passer d'un corps humain à un corps divin ? L'accès à un processus de divinisation restait un possible selon les conceptions mentales des Anciens. Restait à trouver le moyen de transition efficace...



### CHAPITRE III - LA VUE COMME MODE DE CONNAISSANCE

Les vingt mythes recensés pour figurer dans notre *corpus* ont comme point commun de traiter à la fois du Voir et du Savoir et l'objectif recherché dans cette sélection est d'identifier quels liens les Anciens attribuaient à ces deux notions. Or, pour bien percevoir ces liens et comprendre en quoi ils étaient essentiels et porteurs de sens pour l'identité antique, on ne peut manquer à ce stade de se soumettre à une question fondamentale : en quoi le Savoir induit par le Voir permettait-il à l'Homme de l'Antiquité de structurer sa pensée ? Aussi, il nous faut nous pencher sur l'importance de la vue comme mode de connaissance.

#### 1 - VOIR, DONC APPRENDRE

Au gré de la lecture et de l'analyse des vingt mythes constituant le *corpus*, il semble indéniable que la vue était considérée comme un véritable instrument de connaissance. Voir c'était apprendre et la connaissance du monde et des autres était le préalable nécessaire à la connaissance de soi. Les mythes antiques possédaient donc, dans les conceptions mentales des Anciens, des vertus pédagogiques avérées.

#### 1.1 - LA PREUVE PAR LA LITTÉRATURE

Pour qui se penche un peu sur la littérature gréco-romaine, les preuves de la perception de la vue comme mode de connaissance sont foison. Elles amènent à considérer l'observation comme nécessaire à l'apprentissage de la vérité et prouvent que, dans certains cas particuliers, la modélisation plastique d'un récit, le dessin notamment (sur toile ou sur vase), vaut parfois bien plus que son oralité.

Dans les toutes premières lignes de *Charon ou les contemplateurs*, Lucien<sup>1114</sup> met en scène le célèbre passeur des enfers. En grande conversation avec Hermès, Charon explique au dieu qu'il se demande pourquoi les morts regrettent tant leur vie

---

<sup>1114</sup> Lucien de Samosate était un rhéteur et satiriste syrien, de langue grecque, du II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.

terrestre. Il cherche donc à s'allier l'aide du dieu pour qu'il lui montre les choses afin qu'il connaisse la vie des hommes<sup>1115</sup>. Charon est avide de connaissance. Or, le seul moyen qu'il juge efficace pour apprendre ce qu'est la vie des mortels et connaître ainsi ce qu'ils regrettent une fois morts a trait à la vue. Il sollicite donc auprès d'Hermès le droit de pouvoir monter suffisamment haut afin de bénéficier d'une vision circulaire et englobante de la vie des hommes. L'identité de l'interlocuteur de Charon n'est pas anodine. Hermès, le Mercure latin, est traditionnellement représenté avec des pieds ailés, tenant une bourse de marchand et coiffant un pétase, ce chapeau à larges bords que portaient les voyageurs. C'est donc, parmi les dieux, celui qui est le plus approprié pour entendre la requête formulée par le passeur des enfers puisque sa mobilité le conduit à parcourir, et donc à découvrir, toute la surface du globe terrestre. Il est par ailleurs celui qui accompagne l'âme des morts dans l'Hadès<sup>1116</sup>, ce qui lui assure une mobilité à deux niveaux : au-dessus et en-dessous de la surface terrestre. En la personne d'Hermès, Charon s'adresse donc à la divinité dont il veut approcher l'expérience et le savoir, sachant que ses fonctions de passeur lui ont déjà ouvert la connaissance du monde des morts.

Dans les représentations mentales des Anciens, la valeur symbolique du regard est extrêmement forte. Cela n'a rien d'étonnant si l'on considère que l'échange de regards constitue (et ce de manière universelle et intemporelle) le mode d'approche premier entre deux êtres, l'échange de paroles n'intervenant que dans un second temps. Les Tragiques ne manquent pas de jouer sur ces états successifs lorsqu'ils font en sorte que la simple vue du visage d'un messager provoque immédiatement la terreur de ceux à qui il s'apprête à délivrer une mauvaise nouvelle. Ainsi Créon identifie-t-il « l'œil sombre du messager » des *Phéniciennes* comme porteur de la preuve signifiante que les paroles à venir ont un caractère malheureux<sup>1117</sup>. A elle seule, l'arrivée impromptue du porteur de message est

---

<sup>1115</sup> Lucien, *Charon ou les contemplateurs*, I.

<sup>1116</sup> Aux époques tardives et dans l'Égypte hellénisée, Hermès se confondra avec le dieu Thot et on lui attribuera au II<sup>ème</sup> s. av. J.-C., sous le nom d'Hermès Trismégiste, c'est-à-dire littéralement « Trois fois très grand », de nombreux textes ésotériques, parmi lesquels le *Corpus herméticum*. Sur Hermès Trismégiste, lire l'ouvrage de FOWDEN 1986 [2000].

<sup>1117</sup> Euripide, *Phéniciennes*, v. 1332.

annonciatrice des événements dramatiques à venir. L'apparition du messenger est un indice scénique. Sa parole ne fait que concrétiser l'attente induite par sa seule présence. Cette observation est manifeste dans le théâtre d'Euripide où la mort est systématiquement absente de la scène théâtrale : elle n'est qu'annoncée, racontée et pour ainsi dire créée par le récit d'un personnage témoin de la scène de mort (le fameux messenger) qui a concrètement eu lieu dans un espace-temps différent et antérieur<sup>1118</sup>. Élena VAOU a consacré un article à l'analyse du rôle du récitant dans les tragédies d'Euripide, dans le sens où il ne s'agit pas d'une banale narration mais d'une véritable performance d'acteur dans un jeu de création scénique, productrice d'événements théâtraux impossibles à représenter<sup>1119</sup>. Cette analyse méthodique de l'ensemble des pièces d'Euripide la conduit à affirmer que « *le personnage conteur ne se limite pas à l'annonce d'une nouvelle, à une simple "aggelia". Il inclut dans sa parole toute une représentation de la scène qu'il raconte, et cette représentation est jouée sur scène par le personnage messenger. Le récit crée le spectacle. Le récit du messenger est spectacle* »<sup>1120</sup>. Dans le contexte théâtral en général, qu'il s'agisse de tragédies ou de comédies, le récit s'enrichit donc par le langage corporel et gestuel au point que le langage devient une parole spéculaire et créatrice d'émotions<sup>1121</sup>. Les narrations du messenger tragique émeuvent le public, non parce qu'elles racontent une histoire pathétique, mais parce que leur théâtralité engendre le trouble émotionnel.

Ailleurs dans la littérature gréco-romaine, ce sont les cicatrices corporelles qui constituent un signe identitaire, une trace, un rappel d'une histoire passée. Elles sont une mémoire du corps. Les mythes d'Œdipe, découvert grâce à ses pieds percés, ou d'Ulysse, reconnu par sa nourrice à la vue de sa cicatrice au pied, nous rappellent combien une lésion dermatologique pouvait être, aux yeux des Anciens, une marque distinctive. Dans le même ordre d'idée, les objets de reconnaissance sont les vecteurs favoris des auteurs romanesques pour parvenir au dénouement de

<sup>1118</sup> Voir par exemple les récits du meurtre rituel d'Égisthe (Euripide, *Électre*, v. 774-858), de l'assassinat par empoisonnement de Glaucè et Créon (Euripide, *Médée*, v. 1136-1231), du *diasparagmos* de Penthée (Euripide, *Bacchantes*, v. 1043-1152), de l'accident mortel d'Hippolyte (Euripide, *Hippolyte*, v. 1043-1254) ou de la lente agonie d'Alceste (Euripide, *Alceste*, v. 152-212).

<sup>1119</sup> VAOU 2006.

<sup>1120</sup> *Op. cit.*, p. 4.

<sup>1121</sup> A ce sujet, nous renvoyons aux recherches de Nicole LORAUX qui, dans un article intitulé « Les mots qui voient », s'interroge sur le mot « ὄψις », non pas comme la partie visible de la tragédie, mais comme remarquable présence du Voir dans le Dire tragique (LORAUX 1989b).

leurs intrigues puisqu'ils permettent souvent de retrouver l'origine familiale et la citoyenneté des jeunes héros. Par exemple, dans les *Sicyconiens* de Ménandre, l'adoption de Philouméné est révélée grâce à une tablette sur laquelle sa mère adoptive, avant de mourir, a écrit qui sont ses vrais parents, ainsi qu'au moyen d'objets de reconnaissance prouvant sa naissance athénienne<sup>1122</sup>. Mais c'est peut-être chez Longus que l'on perçoit le plus l'importance de ce type d'objets puisqu'ils servent à la fois à la reconnaissance de Daphnis par son père, Dionysophanès<sup>1123</sup>, et à celle de Chloé par Mégaclès<sup>1124</sup>, deux étapes essentielles à la conclusion de l'intrigue romanesque puisqu'elles précèdent de peu le mariage des deux jeunes gens qui jusque-là avaient été tenus éloignés l'un de l'autre.

## **1.2 - L'OBSERVATION COMME MOYEN DE VÉRITÉ**

Les preuves littéraires de l'importance de la vue comme acte d'apprendre sont nombreuses. Dans la réalité, l'observation visuelle était tout autant considérée comme porteuse de savoir. Ainsi, dans l'Antiquité, le voyage panégyrique, en qualité de mode d'observation, était-il une étape incontournable dans le processus de formation de l'homme instruit. Le principe de l'autopsie (« ὄψσις »), littéralement du « voir par soi-même », est apparu dans la littérature historique et géographique comme la preuve authentique par excellence à partir de la fin du V<sup>ème</sup> s. av. J.-C. L'importance donnée à l'expérience personnelle et à l'examen direct marque dès lors les initiatives de descriptions géographiques du monde, désormais liées au voyage : l'autopsie implique la mobilité. Pour Hérodote, la visite des territoires qu'il ambitionnait de décrire relevait presque d'une initiation pédagogique nécessaire à l'assimilation du Savoir<sup>1125</sup>. Thucydide partage cette vision de l'importance du regard, lui pour qui la seule histoire faisable et racontable

<sup>1122</sup> Ménandre, *Sicyconiens*, v. 125-43 S.

<sup>1123</sup> Longus, *Daphnis et Chloé*, IV, 21. Un manteau de pourpre, une agrafe d'or et un poignard à manche à ivoire font office d'objets de reconnaissance.

<sup>1124</sup> *Ibid.*, IV, 34-35.

<sup>1125</sup> Lorsque le regard fait défaut, Hérodote fait appel à l'« akoè », l'« ouïe », prêtant une égale attention à ce qu'il voit et à ce qu'il recueille de la bouche de ses témoins : « jusqu'ici, ce que je disais est tiré de ce que j'ai vu, des réflexions que j'ai faites, des informations que j'ai prises ; à partir de maintenant, je vais dire ce que les Égyptiens racontent, comme je l'ai entendu ; il s'y ajoutera quelque chose aussi que j'ai vu par moi-même » (Hérodote, II, 99).

est celle du présent ou du passé proche<sup>1126</sup>. Au II<sup>ème</sup> s. av. J.-C., dans sa fameuse *Périégèse*, Pausanias adopte l'attitude dite de « *théôria* » qui consiste elle-aussi à voyager pour voir et ainsi apprendre par soi-même. En voyageant, Pausanias pratique une sorte d'autopsie du monde : il veut voir par lui-même, ou à défaut interroger des gens qui ont vu de leurs propres yeux. Cette démarche se lit comme un certificat, un label d'authenticité et de vérité<sup>1127</sup>. Dans l'Antiquité, l'observation visuelle apparaissait donc comme un véritable mode de connaissance, mode privilégié également par Aristote<sup>1128</sup>.

On le voit, déjà dans l'Antiquité, l'observation était nécessaire à tout travail scientifique. Mais elle apparaissait aussi comme un véritable mode de connaissance à tout philosophe qui voulait apprendre des autres. C'est donc selon ce principe de l'autopsie que, d'après Plutarque, Solon se rendit en Égypte pour s'entretenir avec des prêtres savants sur l'histoire de l'Antiquité (à son retour, il écrivit l'histoire de l'Atlantide)<sup>1129</sup>. C'est encore ce même principe qu'affirme à la fin du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. le sophiste Dion de Pruse en préambule de l'un de ses discours sur le thème du voyage : « *ce que je vais vous raconter, je ne l'ai point entendu dire à un autre, je l'ai vu de mes propres yeux, et c'est pour cela que je vais vous le raconter* »<sup>1130</sup>. Le philosophe sédentaire, ignorant des réalités du monde, ne répondait pas à l'idéal du sophiste. D'une manière générale, les penseurs de l'Antiquité, qu'ils soient socratiques, sophistes ou académiciens, considéraient le voyage comme propre à contenter leur quête de connaissance et comme un support nécessaire à l'introspection. La connaissance des autres nourrissait la réflexion sur soi et, comme

<sup>1126</sup> A la différence d'Hérodote, pour Thucydide, les témoignages oraux sont à récuser autant que possible. *L'Histoire de la Guerre du Péloponnèse* est ainsi conçue sur un modèle radicalement différent de celui des *Histoires* d'Hérodote, ce que souligne Denys d'Halicarnasse : « il [Thucydide] reprochait [à l'enquête d'Hérodote] une ampleur beaucoup trop grande pour pouvoir être embrassée d'un seul coup d'œil par l'intelligence humaine, dans la minutie de tous les détails » (Denys d'Halicarnasse, VII, 6, 2). Dans son œuvre, l'historien antique fait preuve d'une véritable rigueur scientifique : il ne rapporte que des faits récents, qu'il a vus ou à propos desquels il a pu interroger des témoins directs. Sur Thucydide et son œuvre, lire notamment les travaux successifs de DE ROMILLY 1961 et 1999.

<sup>1127</sup> Dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, l'historien Paul VEYNE a ainsi pu dire du Périégète : « Pausanias est l'égal d'un philologue ou d'un archéologue allemand de la grande époque ; pour décrire les monuments et raconter l'histoire des différentes contrées de la Grèce, il a fouillé les bibliothèques, a beaucoup voyagé, tout vu de ses yeux [...]. La précision des indications et l'ampleur de l'information surprennent ainsi que la sûreté du coup d'œil » (VEYNE 1983).

<sup>1128</sup> Sur Aristote et ses méthodes scientifiques, voir BOURGEY 1955.

<sup>1129</sup> Plutarque, *Vie de Solon*, XXVI, 1.

<sup>1130</sup> Dion Chrysostome, VII, « *Discours Eubéen* », 1.

le souligne Aristote dans le livre A de sa *Métaphysique* consacré à la nature de la sagesse, cette connaissance s'approprie par l'observation visuelle : *« tous les hommes ont, par nature, le désir de connaître ; le plaisir causé par les sensations en est la preuve car, en dehors même de leur utilité, elles nous plaisent par elles-mêmes, et, plus que toutes les autres, les sensations visuelles. En effet, non seulement pour agir, mais même lorsque nous ne nous proposons aucune action, nous préférons, pour ainsi dire, la vue à tout le reste. La cause en est que la vue est, de tous nos sens, celui qui nous fait acquérir le plus de connaissances, et qui nous découvre le plus de différences »*<sup>1131</sup>. Et lorsque Platon alerte les Grecs sur la nécessité dévolue au législateur d'encadrer strictement les poètes et mythologues, c'est parce que le mythe échappe à toute vérification. Leurs références aux temps primordiaux empêchent toute validation et les rendent donc non authentifiables. Pour Platon, le mythe doit être subordonné au discours du philosophe, seul homme à avoir les moyens de garantir une part de vérité aux discours mythologiques car traitant de formes intelligibles<sup>1132</sup>.

Avec la pratique du voyage considéré comme mode de connaissance par l'observation visuelle des autres, on rejoint l'étymologie du verbe latin employé pour signifier l'éducation. *« Educare »* signifie en effet « nourrir ». Partir à la recherche du Savoir en parcourant le monde revenait ainsi à s'alimenter de la connaissance des autres. Mais le voyage, selon les conceptions mentales des Anciens, par la confrontation qu'il impliquait avec les autres, les étrangers, apparaissait aussi comme une redoutable épreuve. De nombreux rituels étaient ainsi observés avant un grand départ pour conjurer le mauvais sort. Le départ du voyageur était à la fois salué et redouté, de même que son retour car le voyage impliquait l'éloignement de chez soi. Partir et revenir pouvaient induire une altération, comme celle provoquée par l'errance légendaire du plus célèbre voyageur grec, Ulysse. A son retour dans sa patrie, le roi d'Ithaque n'est reconnu ni de son père, ni de sa femme, ni de son fils. L'Ulysse parti est revenu autre. Pour sa famille, il y a deux Ulysse dans un être qui n'est qu'un. Lui en revanche a intégré,

---

<sup>1131</sup> Aristote, *Métaphysique*, A, 1.

<sup>1132</sup> Platon, *République* (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - III - 3.1).

dans une sorte de dépassement de soi, son voyage initiatique. Il est celui qui a vécu et n'est plus celui qui a été<sup>1133</sup>.

### **1.3 - LA TOILE TISSÉE : UNE AUTRE FORME DE LANGAGE ?**

Le mythe de Philomèle et Procné<sup>1134</sup> prouve de manière évidente combien les Anciens considéraient la vue comme un mode de connaissance à part entière, pouvant même aller jusqu'à se substituer à l'audition. Dans ce mythe en effet, le donné à voir remplace la parole et la toile tissée offre un substitut au langage. C'est peut-être dans la transcription du mythe telle que nous l'offre Achille Tatius<sup>1135</sup> que nous en tirons le sentiment le plus fort du fait de l'habileté du romancier qui insiste sur le thème du langage figuré par la mise en perspective de ce récit mythologique en le faisant figurer sur une œuvre picturale : « *le récit du drame était tout entier dans le tableau : le voile, Térée, le repas. Une servante se tenait debout, tenant le voile déployé ; Philomèle était debout auprès d'elle, mettant son doigt sur le voile et montrait les scènes brodées sur le tissu ; Procné faisait un signe de tête devant ce qu'on lui montrait, jetait des regards furieux et était irritée par l'image* ». En intégrant cet *ekphrasis*<sup>1136</sup> au récit, Achille Tatius fait la preuve de l'importance du Voir, et de son esthétisme en particulier, dans la recherche du Savoir au moment même où le narrateur, Clitophon, prie Zeus de bien vouloir lui fournir un second signe de présage défavorable pour le conforter dans l'idée de remettre son voyage

<sup>1133</sup> A ce sujet, nous renvoyons aux travaux d'HARTOG 1996. Le premier chapitre, consacré au « Retour d'Ulysse » montre combien l'*Odyssée* est à la base de la vision que les Grecs ont eue d'eux-mêmes et du monde, puisqu'à travers le parcours d'Ulysse se mettent en place les catégories fondamentales de l'anthropologie grecque.

<sup>1134</sup> Voir *Corpus* : textes n°60 à 65.

<sup>1135</sup> Voir *Corpus* : texte n°62.

<sup>1136</sup> Une forme de description très répandue dès l'époque homérique est l'*ekphrasis* d'œuvres d'art figuratives. Elle se présente comme un langage codé qui, à première lecture, peut sembler détachée du reste de la narration. Les *ekphraseis* décryptent le texte à l'attention des lecteurs avisés qui sont invités, au cours de ces pauses picturales, à anticiper de manière subtile et ludique le mouvement du récit. Reflets du goût hellénique pour l'analogie et les motifs légendaires, les *ekphraseis* créent des échos entre lecture romanesque et acquis mythologiques où le lecteur actif, pris dans une sorte de jeu de piste littéraire, comprend que les péripéties romanesques ne sont que des variations des épisodes légendaires dont il a connaissance. A l'époque impériale, l'*ekphrasis* finit par acquérir un statut indépendant : il s'agit d'un véritable exercice rhétorique, un genre mineur, lié à l'écriture épédicte (cf. les *Imagines* de Philostrate composées quasi exclusivement de la description de soixante-cinq tableaux).

à Pharos<sup>1137</sup>. La description du triptyque d'une boutique d'Alexandrie est une communication par l'image ; elle fonctionne en double énonciation puisqu'elle s'adresse à la fois aux héros et aux lecteurs<sup>1138</sup>. La toile tissée par Philomèle est spéculaire. Elle reflète, comme un miroir, les événements passés et fait appel au sens visuel pour transmettre une information. Elle ravive et rejoue le viol de la sœur de Procné dans une mise en scène rétroactive : « *le Thrace Térée était brodé en train de livrer à Philomèle une lutte amoureuse. La femme avait les cheveux épars, sa ceinture était dénouée, sa tunique déchirée, elle avait la poitrine à moitié nue, elle appuyait sa main droite sur les yeux de Térée, de sa main gauche elle cherchait à renfermer sur ses seins les lambeaux de sa tunique. Dans ses bras, Térée tenait Philomèle, tirant à lui son corps autant qu'il le pouvait et resserrant l'étreinte tout contre sa peau. C'est ainsi que le peintre avait représenté l'image brodée sur le tissu du voile* ». Dans ce mythe, Térée, qui avait retiré toute possibilité à Philomèle pour qu'elle puisse raconter le forfait qu'il avait commis à son encontre en la privant de la faculté de parler, est vaincu par le pouvoir que la toile brodée offre en qualité de support d'images évocatrices ou, pour mieux dire, narratrices.

Or, on retrouve ce thème du langage tissé dans les mythes d'Arachné, mais aussi dans l'histoire de Pénélope attendant patiemment le retour d'Ulysse à Ithaque. Dans son ouvrage intitulé *Le chant de Pénélope*, Ioanna PAPADOPOULOU-BELMEHDI<sup>1139</sup> a brillamment démontré combien la toile que Pénélope s'ingénue à tisser le jour et à défaire la nuit revêt elle aussi la signification d'un langage codé. Dans le fameux épisode de leur rencontre sur le rempart, au chant VI de *l'Illiade*, Hector renvoie Andromaque à son métier à tisser et à ses servantes, en opposant à ces fonctions féminines la guerre, affaire des hommes : « *Allons ! Rentre au logis, songe à tes travaux, au métier, à la quenouille, et donne ordre à tes servantes de vaquer à leur ouvrage. Au combat veilleront les hommes, tous ceux - et moi, le premier - qui sont*

<sup>1137</sup> On observe ici de manière romancée une des nombreuses pratiques prophylactiques accomplies dans l'Antiquité et destinées à conjurer le mauvais sort avant l'entreprise d'un long voyage.

<sup>1138</sup> Ménélas commente le tableau comme suit : « *les interprètes des signes disent d'examiner les légendes des tableaux que nous pouvons rencontrer lorsque nous sortons pour quelque affaire, et d'en conclure que l'événement à venir sera strictement conforme au récit de la fable. Tu vois de combien de maux ce tableau est rempli : un amour illégitime, un adultère éhonté, des malheurs de femmes ; c'est pourquoi je propose de différer l'excursion* ». (Achille Tatius, *Le roman de Leucippé et Clitophon*, V, 4, 1-2). Ainsi est annoncée la séparation des deux jeunes gens, les intrigues des derniers livres autour de l'adultère et les relations triangulaires entre les personnages du roman.

<sup>1139</sup> PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994a.



nés à Ilion »<sup>1140</sup>. L'*Odyssée* reprend par deux fois ces vers, mis dans la bouche de Télémaque face à sa mère, avec deux variantes portant sur un seul mot : « *Va ! rentre à la maison et reprends tes travaux, ta toile, ta quenouille ; ordonne à tes servantes de se remettre à l'œuvre : le discours, c'est à nous, les hommes, qu'il revient, mais à moi tout d'abord, qui suis maître céans* »<sup>1141</sup> et : « *Mais rentre à la maison et reprends tes travaux, ta toile, ta quenouille ; ordonne à tes servantes de se remettre à l'œuvre : l'arc est affaire entre hommes, d'abord affaire à moi, qui suis maître céans !* »<sup>1142</sup>. Au « *pôlemos* » d'Hector, modèle de la valeur héroïque chez les Troyens, le discours de Télémaque substitue « *múthos* » au chant I et « *tóxon* » au chant XXI. Hector dans l'*Illiade*, Télémaque dans l'*Odyssée*, renvoient, sa femme pour l'un, sa mère pour l'autre, à ses travaux avec une formule idiomatique qui dessine le domaine de la femme grecque<sup>1143</sup>, et qui la confine dans ce rôle, sur un

<sup>1140</sup> *Illiade*, VI, v. 490-493.

<sup>1141</sup> *Odyssée*, I, v. 356-359.

<sup>1142</sup> *Ibid.*, XXI, v. 350-352.

<sup>1143</sup> Comme le note Geneviève Proulx (2008), au sujet des femmes, le manque d'informations dites « directes » contraste avec la surabondance des images élaborées par les hommes. Malgré quelques exceptions et même si ces femmes ne sont pas nombreuses, on ne peut passer sous silence les écrits des poétesses telles que Sapho de Lesbos, Corinna de Tanagra, Télésilla d'Argos, Praxilla de Sicyone ou Nossis de Locres et, chez les Romaines, Sulpicia et Melinno. Pendant longtemps, on a entretenu l'image de la femme grecque (athénienne surtout) de l'époque classique, confinée dans l'espace domestique de « l'intérieur », voire enfermée dans une partie de la maison lui étant destinée (le gynécée) et totalement exclue de toute vie publique du « dehors ». Il est vrai que la littérature de l'époque peut facilement suggérer cet état. A titre d'exemple, *L'Économique*, le traité présocratique de Xénophon, rédigé comme un manuel sur l'entretien de la maison et l'éducation des femmes, met en scène Ischomaque expliquant à Socrate en quoi doivent consister les rôles complémentaires de l'homme et de la femme pour le bon fonctionnement de l'*oïkos*. Sans considérer ce texte comme un document historique correspondant à la réalité de toutes les femmes grecques, il est permis de penser que ce traité évoque l'idéal de l'organisation d'une famille aristocratique modèle. Or, il est convenu aujourd'hui de reconnaître que les femmes de l'époque classique ont aussi occupé l'espace dit « public » des cités (surtout dans le domaine religieux) et y ont tenu des rôles hors de la sphère strictement domestique. Plus qu'une exclusion de la sphère publique, il serait donc préférable de parler pour cette époque d'une exclusion de la sphère politique, des lieux de pouvoirs et décisionnels. Une autre définition de la femme antique se trouve résumée par une phrase de Diodore de Sicile dans un passage consacré à l'hermaphrodite Héraïs, devenue le cavalier Diophante. Après avoir mentionné que l'époux d'Héraïs, accablé par la honte de ce mariage contre nature, se tua, Diodore affirme : « *l'individu né femme s'acquit par sa bravoure la gloire d'un homme et celui qui était réellement un homme se montra plus faible qu'une femme* » (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XXXII, fragment 12). Ainsi, il est clairement indiqué par cette formule que la force et le courage sont du côté masculin, tandis que la faiblesse et la lâcheté appartiennent au féminin. Cette définition du féminin est omniprésente dans les textes des historiens grecs, tout comme d'ailleurs dans l'ensemble de la littérature grecque. C'est que le « courage » en tant que tel est « naturellement » masculin : le mot « *andreios* » signifie à la fois « viril » et « courageux ». Compte tenu de cette soumission et de cette faiblesse innées, l'être féminin est donc inoffensif. Pour tromper l'ennemi, les hommes n'ont donc qu'à se faire passer pour d'innocentes femmes, en se travestissant par exemple. C'est ce que firent les Minyens, emprisonnés par les Spartiates, qui échangèrent leurs vêtements avec ceux de leurs femmes venues les visiter et qui purent s'évader de cette façon (Hérodote, IV, 146). C'est ce que firent aussi Alexandre (le fils du roi Amyntas) et d'autres

ton que l'on pourrait qualifier aujourd'hui de misogyne. Mais le jeu de substitution homérique révèle un pouvoir caché où la femme est l'égale de l'homme. Dans le discours que Pénélope adresse au chant XIX à Ulysse travesti, où elle évoque la ruse du tissage envers les prétendants, elle utilise le verbe « *tolupeúo* », « filer » au sens métaphorique<sup>1144</sup>. Si les hommes « tissent des ruses », Pénélope « file » la sienne. Son invention du travail accompli le jour et défait la nuit relève donc du tissage au sens propre, mais du filage au sens figuré. Les femmes utilisent les instruments de leur domaine propre dans diverses circonstances où ils sont détournés de leur usage propre au sens matériel : comme les femmes qui se tuent avec leur fuseau, ou comme la Philomèle d'Ovide utilise sa toile pour faire savoir à sa sœur l'horreur accomplie par Térée<sup>1145</sup>. En faisant et défaisant continuellement son ouvrage, Pénélope se place d'elle-même dans l'ambiguïté propre à son personnage. Ambiguïté des sentiments d'une part, la femme d'Ulysse est tourmentée entre le besoin de faire le deuil d'un époux qui ne revient pas et l'espoir de le voir revenir. Ambiguïté maritale : Pénélope devrait se positionner en femme à conquérir mais elle cherche à se maintenir dans son veuvage<sup>1146</sup>. Ambiguïté de l'activité ensuite :

---

jeunes Macédoniens, qui se déguisèrent en femmes de la famille royale et égorgèrent les Perses qui tentaient d'abuser d'elles (*Ibid.*, V, 20). C'est encore de cette façon que procédèrent les hommes de Philidas qui, habillés en trois dames et trois servantes, purent ainsi assassiner les polémarches au cours d'un banquet (Xénophon, *Helléniques*, V, 4, 4-7). Inversement, des femmes qui se travestissent en hommes n'en paraissent pas plus menaçantes. Au contraire, les Athéniennes dans la comédie *Lysistrata* d'Aristophane qui se déguisent en hommes avec barbes, manteaux et bâtons avant de se rendre à l'assemblée semblent ridicules (il faut aussi imaginer que les comédiens, seulement des hommes, jouaient le rôle des femmes qui se déguisent en hommes !). L'habit suffit à modifier les mœurs, d'où les préjugés grecs à l'égard des Orientaux, dont le long vêtement suggère une robe féminine. Ainsi, par le changement des activités, des rôles sociaux ou de l'apparence des hommes, on observe une inversion du genre, l'être masculin devient un être efféminé.

<sup>1144</sup> *Ibid.*, XIX, v. 137. À l'exception de Pénélope, l'emploi métaphorique de « *tolupeúo* » est, dans les deux poèmes épiques, réservé aux héros. La répartition des occurrences du verbe « ὑφαίνειν » qui figurent dans les textes homériques est éclairante, sous ce rapport. En effet, dans *Illiade* et dans *Odyssée*, ce terme entre dans la composition de deux types de locutions : il est construit soit avec l'accusatif « ἱστόν » qui désigne le métier à tisser (*Illiade*, III, 125 ; VI, 456 ; XXII, 440 ; *Odyssée*, II, 94 et 14 ; V, 62 ; XIII, 108 ; XV, 517 ; XIX, 139 et 149 ; XXIV, 129, 139 et 147), il garde alors son sens propre, soit avec des mots comme « δόλον » ou « μῆτιν » (*Illiade*, VI, 187 ; VII, 324 ; IX, 93 ; *Odyssée*, IV, 678 ; IV, 739 ; V, 356 ; IX, 422 ; XIII, 303 et 386), le verbe fait alors partie d'expressions figurées qui évoquent l'activité de personnages ourdissant une ruse ou tramant un plan.

<sup>1145</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - IV - 3.1.

<sup>1146</sup> Remarquons ici que l'activité du tissage vient encore renforcer cette ambiguïté car en filant pour retarder le choix d'un mari, Pénélope paradoxalement occupe la position symbolique d'une vierge (Scholiaste à *Odyssée* d'Homère, II, 97). Le produit du tissage est alors perçu comme une représentation de la virginité. Pensons au manteau tissé pour Athéna et apporté lors des Grandes Panathénées par les jeunes arrhéphores, pratique que l'on retrouve pour Héra à Olympie (Pausanias, V, 16, 5-6). Ce parallèle entre tissage et érotisme est d'ailleurs souligné par Françoise FRONTISI-DUCROUX dans « L'œil du miroir » qui, suite à l'étude des figurations du miroir et de la quenouille, révèle une esthétisation de la figure de la fileuse, dont la récurrence sur les peintures

en se consacrant à son ouvrage le jour, elle s'affirme dans le rôle qui lui est dévolu, celui de la femme conventionnelle, tandis qu'en le défaisant la nuit, Pénélope agit de manière subversive. Ambiguïté temporelle enfin : l'ouvrage n'avançant pas, chaque jour ressemble à la veille et chaque lendemain est prévisible ; la figure de Pénélope est comme figée dans le temps pendant les dix ans que durera le retour laborieux d'Ulysse. Or, l'ambiguïté fait ruse : « *plutôt qu'une figure passive et inactive, Pénélope incarne le leurre d'une immobilité active qui parvient à aveugler et, pour ainsi dire, à anesthésier les prétendants outreuidants* »<sup>1147</sup>. En entremêlant tissage et *mêtis*, Pénélope fait de l'activité féminine par excellence « *un allomorphe de la fonction dirigeante, c'est-à-dire l'équivalent féminin de la renommée et du pouvoir masculin* »<sup>1148</sup>. Concernant le mythe d'Arachné, Cécile VOISSET-VEYSSEYRE a elle aussi bien vu que, en tout cas dans sa version ovidienne, le mythe de la jeune Lydienne « *pose la question du Pouvoir sous l'espèce de l'image - filée, surfilée, piquée - parce que le pouvoir est toujours image ou spectacle et qu'il importe de donner bonne image de soi* »<sup>1149</sup>. La compétition entre Athéna et Arachné oppose donc pouvoir et indépendance, ordre et désobéissance.

Mis en parallèle du mythe de Philomèle et Procné, ceux de Pénélope et d'Arachné semblent donc bien conférer à la toile tissée un langage alternatif, doublé d'un pouvoir alternatif lui aussi, mais surtout subversif de par son caractère typiquement féminin. La toile devient pouvoir car le tissage est langage. D'ailleurs, les poètes grecs utilisent eux aussi la métaphore du tissage pour évoquer leur activité créatrice. Bacchylide<sup>1150</sup> et Pindare<sup>1151</sup> notamment « tissent » (« ὑφαίνειν ») leurs hymnes, tandis qu'Aristote<sup>1152</sup> préfère l'emploi du verbe « tresser » (« πλέκειν ») pour suggérer la complexité de l'ouvrage épique.

---

de vases, plutôt que d'exalter la valeur du travail domestique, participe à l'érotisation du monde féminin idéal offert aux regards et aux rêveries des utilisateurs (masculins comme féminins) des objets décorés (FRONTISI-DUCROUX/VERNANT 1997).

<sup>1147</sup> HUMMEL 1996, p. 194.

<sup>1148</sup> *Op. cit.*, p. 195.

<sup>1149</sup> VOISSET-VEYSSEYRE 2010, p. 158.

<sup>1150</sup> Bacchylide, *Odes*, V, v. 9-10 et XIX, v. 8-9.

<sup>1151</sup> Pindare, *Néméennes*, IV, v. 44.

<sup>1152</sup> Aristote, *Poétique*, 1459b.

#### **1.4 - LE REGARD, LIEU DE TRANSITION**

Concevoir la vue comme un mode de connaissance revient à faire du regard un objet de transition. Bien que les premières connaissances tangibles de la structure et du fonctionnement des yeux remontent à l'époque grecque<sup>1153</sup>, tout au long de l'Antiquité, la physiologie oculaire reste marquée de spiritualisme, le cristallin étant perçu comme l'organe divin de l'œil. Dans les schémas de pensée des Anciens, l'œil est un organe à la fois émetteur et receveur, il peut transmettre le regard du sujet comme il peut recevoir le regard extérieur, il assure donc la transition entre le soi et les autres. Dans son *Histoire Naturelle*, Pline l'Ancien écrit ainsi : « *sans aucun doute c'est dans les yeux que l'âme habite [...] C'est par l'âme que nous voyons, par l'âme que nous discernons ; mais ce sont les yeux qui, comme des sortes de vaisseaux, reçoivent son pouvoir visuel et lui servent d'intermédiaires* »<sup>1154</sup>. Platon écrit dans son *Alcibiade* : « *quand nous regardons l'œil de quelqu'un qui est en face de nous, notre visage se réfléchit dans ce qu'on appelle la pupille, comme dans un miroir ; celui qui regarde y voit son image* »<sup>1155</sup>. Ainsi, d'après le philosophe, l'œil a un rôle actif dans le processus de vision. Cet organe émet un feu qui va à l'encontre d'un autre, celui émis par l'objet observé. La vision est donc le résultat de la rencontre de deux semblables, rencontre qui ne peut se faire qu'à la faveur du jour : « *entre tous ces instruments, ils [les Dieux] ont façonné en premier lieu les yeux porteurs de lumière, et ils les ont implantés dans le visage à peu près pour la raison que voici. Cette sorte de feu, qui n'est point capable de brûler, mais seulement de fournir une douce lumière, ils ont fait par leur art qu'elle devînt, chaque jour, un corps approprié. A cet effet, ils ont fait en sorte que le feu pur qui réside au-dedans de nous et qui est frère du feu extérieur, s'écoulât au travers des yeux de façon subtile et continue. Mais ils ont épaissi tout l'œil et spécialement le centre de l'œil, de façon qu'il ne laissât rien échapper du reste du feu le plus grossier, mais laissât seulement filtrer un tel feu parfaitement pur. Lors donc que la lumière du jour entoure ce*

<sup>1153</sup> Voir les travaux d'Hippocrate (460-377 av. J.-C.) et de Galien (131-201 ap. J.-C.). On attribue à Hippocrate le livre qui porte le titre « Περὶ ὄψεως », *De la vision*. Le petit nombre de pages qui nous sont parvenues ne permettent pas d'en reconstituer le texte intégral. Le style et le fait qu'il ne figure, ni dans le catalogue des œuvres hippocratiques établi par Galien, ni dans celui rédigé par Érotien, poussent à envisager que le père de la médecine n'en est pas l'auteur. Ce livre conserve néanmoins un puissant intérêt pour l'histoire de l'ophtalmologie.

<sup>1154</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XI, 54.

<sup>1155</sup> Platon, *Alcibiade*, 132e-133a.

*courant de vision, le semblable rencontre le semblable, se fond avec lui en un seul tout, et il se forme, selon l'axe des yeux, un seul corps homogène. De la sorte, où que vienne s'appuyer le feu qui jaillit de l'intérieur des yeux, il rencontre et choque celui qui provient des objets extérieurs. Il se forme ainsi un ensemble qui a des propriétés uniformes dans toutes ses parties, grâce à leur similitude. Et si cet ensemble vient à toucher lui-même quelque objet, ou à être touché par lui, il en transmet les mouvements à travers le corps tout entier, jusqu'à l'âme, et nous apporte cette sensation, grâce à laquelle nous disons que nous voyons »<sup>1156</sup>. On observe une schize (séparation) entre la vision et le regard chez Platon : la vision est du côté des simulacres, des corps, des objets, des artefacts. Mais dans le domaine des Idées, la vision fait défaut pour laisser la place au regard, la « *théoria* ». L'activité du philosophe relève du regard : il contemple, examine, observe, médite... (« *théorein* »). Car le regard est cause de savoir.*

Ce bref aperçu de la vision théorisée par Platon mériterait sans doute d'être approfondi de manière plus scientifique mais notre propos n'est pas là. Il nous semblait malgré tout important d'évoquer ce témoignage philosophique car il nous conforte dans l'idée que les Anciens considéraient la vue comme un véritable mode d'approche de la connaissance dans le sens où elle était conditionnée au fonctionnement des yeux, sièges du regard, lui-même lieu de transition. Or, le Voir comme le Savoir supposent nécessairement le passage d'un état à un autre : du montré au vu et de l'ignorance à la connaissance. La vue a donc au moins autant la capacité de porter à connaissance que la parole, bien qu'elle implique une condition préalable : la lumière, et en particulier la lumière du jour. La représentation de la vision telle qu'elle se reflète chez tous les poètes depuis Homère peut en effet se résumer en deux propositions : la vision des êtres vivants se fait par le rayonnement, vers les objets à percevoir, d'une lumière issue du feu intérieur de

---

<sup>1156</sup> Platon, *Timée*, 45b-d. Sur la vision, les travaux de Galien constitueront une avancée sensible. C'est à lui que l'on doit la mise en évidence du rôle du nerf optique. Galien rejoint les conceptions platoniciennes puisqu'il considère qu'un fluide interne, en provenance du cerveau, est acheminé, via le nerf optique, au cristallin, la zone la plus sensible ; l'œil est alors apte à recevoir les fluides extérieurs et donc à voir. Sur ce sujet, voir VILLARD 2002, bien que la vision n'y soit qu'un thème secondaire, au regard de la couleur qui en est le thème principal. En effet, sur les dix contributions de ce volume, seules les deux dernières traitent exclusivement de la vision : GASSINO 2002 et OUDOT 2002. En revanche, l'article de Véronique BOUDON fait le lien entre les deux thèmes (BOUDON 2002). A propos de l'histoire des doctrines de la vision, notamment chez Aristote, Platon et Galien, consulter l'ouvrage de SIEGEL 1970, qui consacre ses quarante premières pages à ce sujet.

l'œil et - réciproquement - tout corps (même inanimé) émet des rayons lumineux et est par conséquent doué de la faculté de vision<sup>1157</sup>. Platon, dans le *Timée*, synthétise ces deux mécanismes en un seul processus où les deux faisceaux lumineux se rejoignent et forment ce que le philosophe appelle le « corps de la vision ».

Ce cheminement nous amène à deux constats. D'une part, on voit se dessiner une autre signification du Voir dans l'Antiquité : la vie ; d'autre part, on devine l'omniscience du soleil. Appeler un être à l'existence, c'est l'appeler à la lumière. Ainsi, dans l'*Illiade*, Ilithye préside à la naissance d'Eurodos et l'amène à la lumière et à la clarté du soleil<sup>1158</sup>. Être en capacité de voir est en réalité synonyme de vivre. Ne plus voir c'est être mort. Admète, dans l'*Alceste* d'Euripide, voudrait pouvoir ramener son épouse des profondeurs de l'Hadès à la lumière et à la vie<sup>1159</sup>. Celui qui voit la lumière du soleil est bien vivant<sup>1160</sup>, tandis que celui qui est sur le point de mourir se désole de ne bientôt plus être en capacité de voir<sup>1161</sup>. Fermer les yeux du cadavre<sup>1162</sup>, ce geste rituel accompli à l'égard du mort, vient matérialiser cette perte de la vue tandis qu'un second geste, celui de couvrir son visage<sup>1163</sup>, signifie aux vivants qu'ils ne le reverront plus. Voir est égal à Vivre qui est égal à Connaître car la vision ne peut être sans lumière et le soleil, source de lumière, voit (donc connaît)

---

<sup>1157</sup> Le premier essai de systématisation consistant à attribuer une importance égale à ces deux mouvements opposés de la lumière a été entrepris par Empédocle d'Agrigente, dans son poème didactique *De la nature*. Dans l'une des deux phases cosmiques qui rythment chez lui le devenir cyclique, celle de la Haine, la perception visuelle s'opère par l'émission de rayons par l'œil des êtres vivants (Empédocle, *Fragments*, LXXXIV). Dans la phase cosmique complémentaire, celle de l'Amour, l'œil perçoit les objets en recevant des traînées de feu fluide projetées vers lui par les objets extérieurs.

<sup>1158</sup> *Illiade*, XVI, v. 187.

<sup>1159</sup> Euripide, *Alceste*, v. 362.

<sup>1160</sup> Dans l'*Odyssée*, Ménélas raconte à Télémaque, venu l'interroger, ce que lui a révélé Protée lorsque, à son retour de Troie, il s'est échoué sur les rivages égyptiens. A peine le vieillard de la mer a-t-il terminé son récit du meurtre d'Agamemnon, que Ménélas se jette sur le rivage. Baigné de pleurs, il « refuse de voir la lumière du soleil et de prolonger [sa] vie » (*Odyssée*, IV, v. 538-540). Une formule presque identique décrit le désespoir d'Ulysse chez Circé (*Odyssée*, X, v. 497).

<sup>1161</sup> Polyxène, dans l'*Hécube* d'Euripide, regrette dans son dernier entretien avec sa mère de voir pour la dernière fois les rayons et le disque du soleil (Euripide, *Hécube*, v. 411). Dans l'*Illiade*, lorsque Mélanippe tombe sur le champ de bataille, « l'ombre couvre ses yeux » (*Illiade*, XV, v. 578). Chez Sophocle, Antigone, sur le point de mourir, regrette quant à elle qu'il ne lui soit bientôt plus permis de voir l'œil sacré du jour (Sophocle, *Antigone*, v. 879-880).

<sup>1162</sup> *Illiade*, IX, v. 452 ; *Odyssée*, XI, v. 426 ; XXIV, v. 294.

<sup>1163</sup> Euripide, *Hippolyte*, v. 1458.

tout. L'omniscience du soleil est particulièrement attestée chez Homère<sup>1164</sup> et défendue chez les Tragiques<sup>1165</sup>.

## **2 - IDENTITÉ DE SOI ET REGARD DE L'AUTRE**

Comme l'a très bien vu Jean-Pierre VERNANT<sup>1166</sup>, les Anciens se construisaient essentiellement en regard de l'Autre. L'Autre était ainsi un miroir, dont l'image renvoyée, jugée et jugeable, définissait l'identité du soi. Cette appréhension du soi défini à travers le prisme du regard de l'autre est essentielle à qui veut comprendre le mode de pensée des Hommes de l'Antiquité. Aussi, nombre d'historiens n'ont pas hésité à l'expliciter. Par exemple, en introduction à l'article qu'elle consacre aux idéaux féminins dans la Grèce ancienne, Françoise FRONTISI-DUCROUX rappelle que *« l'individu antique ne se définit que par l'extériorité, ne se pense, ne s'appréhende que dans un groupe, par et sous le regard que les autres portent sur lui, ou qu'il pense que les autres portent sur lui. La relation de l'individu avec lui-même est une relation de réciprocité, et non de réflexivité : elle passe par autrui. Le soi doit prendre la forme de l'autre ou postuler un autre et le monologue intérieur prend nécessairement la forme d'un dialogue avec un interlocuteur mis à distance et représentant l'opinion collective »*<sup>1167</sup>. C'est à partir de ce postulat que l'on peut comprendre combien l'observation et la description du Barbare servent, dans l'Antiquité, à dire le contraire de ce qu'est la grécité ou la romanité. La notion de « barbare » a certes connu une évolution dans l'histoire grecque, passant d'une dénomination linguistique (les barbarophones d'Homère, ceux qui ne parlent pas le grec) et ethnique (les non Grecs) à celle d'ennemi (le Perse) et de vaincu (après les guerres médiques), jusqu'au concept plus général de « non-civilisé »<sup>1168</sup>. Dans le cas du « mauvais barbare », les notions et qualificatifs traditionnels (démensure, luxe, apparence efféminée, cruauté, etc.) servent toujours à le décrire, et ce d'Hérodote à Plutarque. Les Grecs évaluaient leurs *nomoi* par rapport aux normes de leur

<sup>1164</sup> Le soleil « voit tout » : *Illiade*, III, v. 277 ; *Odyssée*, XI, v. 109 ; XII, v. 323.

<sup>1165</sup> Dans les *Trachiniennes*, Déjanire recommande à Lichas de mettre le don fatal qu'elle destine à son mari à l'abri des regards du soleil (Sophocle, *Trachiniennes*, v. 606) ; chez Euripide, Thésée, désespéré de la mort de Phèdre, s'écrit que son épouse fut la meilleure de toutes les femmes que voient la lumière du soleil et la clarté des étoiles de la nuit (Euripide, *Hippolyte*, v. 819).

<sup>1166</sup> VERNANT 1982 [1989].

<sup>1167</sup> FRONTISI-DUCROUX 2003, p. 111.

<sup>1168</sup> Sur le Barbare dans l'Antiquité, voir BASLEZ 1984 [2008].

propre société : le mariage monogame, l'intimité sexuelle, les rôles différenciés selon le sexe. Hérodote remarque que les Perses ont plusieurs épouses légitimes et achètent des concubines en plus grand nombre encore<sup>1169</sup>. Plutarque affirme que la polygamie était pratiquée dans les royaumes orientaux, par les monarques perses notamment, mais aussi par les Diadoques successeurs d'Alexandre qui adoptèrent rapidement cet usage<sup>1170</sup>. L'historien donne même un exemple de « *polygamie simultanée* » en Sicile : le tyran de Syracuse, Denys l'Ancien, avait épousé le même jour Doris et Aristomakè, les deux femmes mangeaient ensemble à sa table, puis se partageaient à tour de rôle le lit conjugal<sup>1171</sup>. Avec les nombreuses descriptions du Barbare, on observe l'inscription dans l'espace de l'image d'un monde renversé que la tradition rejette chez les autres. Pourtant certaines zones géographiques, à la faveur des échanges économiques et culturels qui se faisaient autour de la mer Méditerranée, échappaient à la barbarie pure et correspondaient à des terrains de l'entre-deux, ni tout-à-fait gréco-romains, ni tout-à-fait barbares. C'était le cas de la Scythie et surtout de l'Égypte qui proposaient aux Anciens, aux Grecs en particulier, une sorte de miroir dans lequel ils pouvaient se retrouver et s'observer, tout en ayant à l'esprit que le reflet renvoyé était un calque déformé de la réalité dans laquelle ils vivaient. A l'intérieur du territoire hellénique aussi, l'observation des habitants des régions situées aux confins, de par leur situation frontalière, permettait aux Grecs du centre, aux Athéniens par exemple, de traiter de l'altérité de l'Autre, mais de l'Autre de l'intérieur, par opposition à l'Autre de l'extérieur<sup>1172</sup>. Ainsi, les Béotiens ou encore les Arcadiens servaient-ils de référence pour se situer dans la grécité, qu'il s'agisse d'une confrontation négative ou positive. Selon les époques, l'Arcadie offrait, par exemple, soit l'image d'une terre ayant échappé à la modernité et restée proche de l'époque où les mortels étaient proches des dieux, celle d'un passé avec lequel il était nécessaire de renouer, soit l'image d'une région sinistrée et arriérée de laquelle il fallait à tout prix s'échapper. Terres fertiles pour la comparaison avec l'Autre, ces territoires de l'entre-deux étaient donc propices aux discours mythologiques. Dès lors, on comprend mieux pourquoi ils servent de cadre

<sup>1169</sup> Hérodote, I, 135.

<sup>1170</sup> Plutarque, *Pyrrhos*, 9 ; *Démétrios*, 14.

<sup>1171</sup> Plutarque, *Dion*, 3.

<sup>1172</sup> Sur la notion d'ethnicité en Grèce ancienne, soit ce que l'auteur entend par identités intrahelléniques, voir HALL 1997.



à autant de mythes : leur seule évocation confirmait aux auditeurs / lecteurs qu'ils allaient pouvoir confronter, juger et adapter leurs propres comportements dans l'objectifs de devenir de bons citoyens.

Dans l'Antiquité, on se définit donc avant tout par rapport aux Autres et l'on est indissociable du groupe. C'est pourquoi, comme on l'a vu précédemment<sup>1173</sup>, la faute d'un seul pouvait avoir des répercussions sur l'ensemble de la communauté. Si l'on observe par exemple les cas d'*hybris* en rapport avec l'impiété, qu'il s'agisse de mythes ou d'événements historiques, et leurs incidences, on voit que dans la haute Antiquité l'infraction religieuse, quand bien même elle était l'acte d'un seul, n'existait que sur un plan communautaire. La cité qui hébergeait un sacrilège devait, d'une part faire en sorte de s'en débarrasser et, d'autre part trouver les moyens d'apaiser les dieux offensés. Dans la réalité, la notion de responsabilité individuelle est apparue très tôt, notamment avec la loi de Dracon sur l'homicide rédigée en 621 av. J.-C. Le législateur établit ainsi une distinction entre le meurtre (acte volontaire) et l'homicide (acte involontaire)<sup>1174</sup>. Au siècle suivant, les réformes de Solon sur le plan judiciaire créent l'Héliée, instance d'appel vers laquelle l'individu peut se retourner à la suite d'un jugement considéré comme inique. Sur le plan littéraire, c'est avec la tragédie que la responsabilité individuelle prend véritablement forme. Alors que dans le monde homérique la volonté ou le caprice des dieux sont déterminants, l'interrogation sur les conduites humaines et le problème de l'intention se trouvent progressivement posés par les Tragiques. Ainsi, les héros d'Eschyle, responsables devant les dieux, le sont aussi devant les hommes. La dimension psychologique n'est cependant pas encore la donnée prépondérante de leurs motivations : ils restent attachés à l'implacabilité du destin. Chez Sophocle, causalité divine et causalité humaine interviennent de manière indifférenciée sur le même plan. Lorsqu'à la fin d'*Œdipe-Roi* le héros s'avance aveuglé et sanguinolent, le chœur le présente en victime du mauvais dessein des dieux. Mais Œdipe lui-même rétablit l'équilibre entre fatalité divine et responsabilité individuelle : *« c'est Apollon qui m'inflige à cette heure ces atroces disgrâces qui sont mon mot, mon lot désormais. Mais aucune autre main n'a frappé que la mienne, la mienne,*

---

<sup>1173</sup> Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - 2.3.1, 2.3.2 et 3.1.

<sup>1174</sup> Démosthène, *Contre Leptine*, 158. Cf. 2<sup>ème</sup> Partie - I - 1.2.2.

*malheureux !* »<sup>1175</sup>. Enfin, Euripide fait pencher la balance du côté des hommes. L'implication personnelle est chez lui la cause première à l'avènement d'une faute, l'intervention divine, sans être totalement gommée, n'en est qu'une circonstance atténuante. Le ressort dramatique tient à la dynamique psychologique individuelle des personnages. Il faudra attendre la fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., avec les lois sacrées qu'énonce notamment Cicéron dans son traité *De legibus*, pour que les notions de responsabilité individuelle et de libre arbitre prennent définitivement le pas sur la causalité divine. L'individu sacrilège n'est plus victime de la Fortune, mais responsable, coupable au sens strict, de son acte. Ce glissement du groupe vers l'individu s'observe particulièrement dans la littérature gréco-romaine. Dans le contexte socioculturel de l'alexandrinisme, on commence ainsi à considérer l'homme pour lui-même et on cesse de l'envisager comme indissociable du groupe. Avec le développement du nouveau genre littéraire qu'est le roman<sup>1176</sup>, va se développer en effet une littérature sentimentale qui fait une large place à la description des passions individuelles et qui prône le sentiment amoureux. Sans être exhaustif, on peut citer le roman de Chariton d'Aphrodise, *Les aventures de Chéréas et de Callirhoé*, probablement écrit à la fin du I<sup>er</sup> s. ap. JC, *Les aventures de Leucippé et de Clitophon*, ouvrage attribué à Achille Tatius au II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. et pour finir *Les Ethiopiques* (ou *Histoire de Théagène et Chariclée*), roman du III<sup>ème</sup> s. ap. J.-C. dont l'auteur est Héliodore. Tous suivent une trame commune et immuable. Deux jeunes et beaux adolescents, amoureux l'un de l'autre, voient leur idylle compromise au gré de circonstances malheureuses qui les conduisent à entreprendre un périlleux voyage en pays grec et barbare. Ils vivent des péripéties de toutes sortes, mettant à l'épreuve la constance de leur amour. Au terme de leurs aventures, ils se retrouvent et le mariage vient légitimer les sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. A l'opposé du héros tragique, tel que l'on se figure Œdipe, prisonnier impuissant d'un Destin malheureux et inéluctable, les héros romanesques apparaissent ainsi comme libres, simples jouets des caprices de la

<sup>1175</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, v. 1329-1332.

<sup>1176</sup> Dans son introduction aux *Romans grecs et latins*, Pierre GRIMAL remet en cause la thèse défendue par Erwin RHODES selon laquelle le roman antique est issu de la seconde sophistique et donc né au I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Pour Pierre GRIMAL, « tous les genres littéraires de la Grèce classique [épopée, comédie, tragédie, mythe...] sont teintés de roman » ; le roman est donc « au confluent de tous les genres » (GRIMAL 1958, Introduction).

Fortune, enfants encore malléables qui, après avoir triomphés de maintes et maintes épreuves, finissent par atteindre la maturité et la liberté.

Dans ses *Métamorphoses*, Apulée, à travers le rôle de la F(f)ortune, joue sur les deux conceptions antiques du destin, qu'il soit malheureux ou chanceux<sup>1177</sup>. L'écrivain de Madaure parle en effet tantôt de la Fortune (avec une majuscule)<sup>1178</sup> qui se joue des hommes dont elle maîtrise le parcours - on observe alors une sorte d'inéluctabilité, de fatalité et d'acharnement -, tantôt de la fortune (sans majuscule)<sup>1179</sup> qui persécute ou avantage les hommes qui sont seuls maîtres de leur vie. Pour Apulée, la Fortune est « *aveugle et totalement privée d'yeux* »<sup>1180</sup>. Bien souvent, dans ce cas, elle est malveillante et implique une fatalité inéluctable que Lucius ne manque pas de souligner : « *il est dit que rien, quand la Fortune s'y oppose, ne réussit aux enfants des hommes, et qu'il n'est ni calcul ni prudence ni subtil remède pour renverser et corriger les desseins immuables de la divine providence* »<sup>1181</sup>. Auparavant déjà, Lucius s'était plaint de la stupidité de la Fortune : « *c'est aux méchants et aux indignes qu'elle réserve toutes ses faveurs ; loin de fonder sur de justes raisons le choix qu'elle fait des mortels, elle préfère la compagnie de ceux qu'elle devrait fuir bien loin si elle y voyait ; et le pire de tout enfin, c'est qu'elle distribue l'estime si capricieusement et tellement à rebours que le méchant se glorifie de la réputation d'homme de bien, le plus innocent, au contraire, est châtié comme un coupable* »<sup>1182</sup>. Néanmoins, dans le livre XI qui conclut le roman d'Apulée, il n'y a plus de place que pour une Fortune magnanime, qui n'est plus une entité divine à part entière, mais une des manifestations de la déesse égyptienne Isis. Cette seconde Fortune, supérieure à la première, lui est aussi dépendante, comme Isis le suggère à Lucius : « *mais, malgré tout, l'aveuglement de la Fortune, en t'exposant aux plus torturantes alarmes, t'a conduit, dans sa malice imprévoyante, à cette religieuse félicité [...]* Tu es recueilli maintenant sous la

<sup>1177</sup> Comme le souligne Nicole FICK-MICHEL, « *le roman grec associe Fortuna à la chance ou à la malchance* » (FICK-MICHEL 1991, p. 369).

<sup>1178</sup> Apulée, *Métamorphoses*, IV, 12, 1 ; V, 5, 2 ; V, 9, 2 ; V, 11, 3 ; VI, 28, 3 ; VII, 2, 4 ; VII, 3, 5 ; VII, 16, 1 ; VII, 17, 1 ; VII, 20, 1 ; VII, 25, 3 ; IX, 1, 5 ; X, 24, 1 ; XI, 15, 1 ; XI, 15, 3 ; XI, 15, 4.

<sup>1179</sup> *Ibid.*, I, 6, 4 ; II, 13, 2 ; IV, 16, 5 ; IV, 31, 3 ; VIII, 31, 4 ; X, 4, 3 ; X, 13, 5 ; X, 16, 2.

<sup>1180</sup> *Ibid.*, VII, 2, 4.

<sup>1181</sup> *Ibid.*, IX, 1, 5.

<sup>1182</sup> *Ibid.*, VII, 2, 4.

protection d'une Fortune, clairvoyante celle-là »<sup>1183</sup>. Grâce à la déesse égyptienne et à son initiation, Lucius assure sa victoire sur la Fortune : « *voilà, délivré de ses anciennes tribulations par la providence de la grande Isis, voilà Lucius qui, dans la joie, triomphe de sa Fortune* »<sup>1184</sup>. En définitive, l'ambivalence de la Fortune telle que décrite dans le roman d'Apulée, son double visage, traduisent le sentiment que, dans l'Antiquité, l'homme était tout à la fois tributaire des autres, et notamment des dieux, et responsable de sa propre destinée.

### **3 - LE MYTHE : MATIÈRE D'ENSEIGNEMENT ?**

L'Homme de l'Antiquité puisait dans le fonds mythologique les exemples à suivre et ceux à ne pas suivre pour devenir un bon citoyen, trouver sa place par rapport aux autres et comprendre en quoi, tout en étant maître de son destin, il pouvait, par ses actes, compromettre la vie du groupe auquel il appartenait. C'est en ce sens que l'on ne peut manquer de concevoir le mythe comme une matière d'enseignement.

Les mythes étaient considérés par les Anciens comme une parole sans auteur, venue du fonds des âges. Richard BUXTON en donne la définition suivante : « *un mythe grec est un récit qui narre les actions d'éclat des dieux et des héros et leurs rapports avec de simples mortels, transmis sous une forme de tradition au sein du monde grec de l'Antiquité et revêtant une signification collective pour un groupe (ou des groupes) spécifique de la société* »<sup>1185</sup>. Ainsi, les mythes constituaient-ils un fonds de récits à valeur d'exemples dans lequel les Anciens puisaient pour dicter leur conduite afin de se rapprocher au plus près des héros exemplaires et d'éviter de répéter les mêmes erreurs que celles qui en ont conduit certains à subir le courroux des dieux. La notion de religion est donc indissociable du mythe car l'Homme de l'Antiquité a le sentiment d'être en permanence sous l'œil des dieux et doit donc faire en sorte que son comportement n'attire pas sur lui leur colère. En cela, il paraît évident que les conceptions mentales des Anciens ont été façonnées par les récits mythologiques antiques.

---

<sup>1183</sup> *Ibid.*, XI, 15, 2 et XI, 15, 3.

<sup>1184</sup> *Ibid.*, XI, 15, 4.

<sup>1185</sup> BUXTON 1996, p. 31.

### **3.1 - LES VERTUS PÉDAGOGIQUES DU MYTHE**

Les mythes servaient à mettre en garde les hommes contre ce qui ne devait pas être fait, ou dit, sous peine que se répètent les catastrophes passées. Ils donnaient littéralement à voir les erreurs du passé. C'est du moins la conclusion que l'on peut tirer de la lecture du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle : « *seul, j'ai eu cette audace ; j'ai libéré les hommes et fait qu'ils ne sont pas descendus, écrasés, dans l'Hadès. Et c'est là pourquoi aujourd'hui je ploie sous de telles douleurs, cruelles à subir, pitoyables à voir. Pour avoir pris les mortels en pitié, je me suis vu refuser la pitié, et voilà comment implacablement je suis ici traité, spectacle funeste au renom de Zeus* »<sup>1186</sup> et quelques vers plus loin : « *oui, j'offre à des amis une vue pitoyable* »<sup>1187</sup>. Dans plusieurs de ses dialogues, Platon rend compte de la fonction éducative des mythes. En qualité d'agents de persuasion, les mythes offraient à leur narrateur un rôle d'éducateur<sup>1188</sup>. La narration des mythes répondait donc, à coup sûr, à une valeur pédagogique : ce qui s'est produit une fois, même dans un temps lointain, est toujours susceptible de se reproduire. L'aède, le peintre, le mythographe entretenaient ainsi une tension sur leur auditoire, leurs spectateurs, leurs lecteurs, qui comprenaient alors qu'ils étaient sans cesse menacés par une sorte d'épée de Damoclès au-dessus de leur tête. La fonction pédagogique du mythe peut être rapprochée du rôle d'édification que Diodore de Sicile prête à l'histoire : « *raconter la vie des hommes du passé est une tâche certes difficile pour les écrivains, mais d'un intérêt non négligeable pour la société toute entière. En révélant sans fard la noblesse et la bassesse dans les actions humaines, la biographie rend en effet honneur aux gens honnêtes et rabaisse les scélérats, en distribuant à chacun les louanges et les blâmes qui leur reviennent. La louange,*

<sup>1186</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 235-241.

<sup>1187</sup> *Ibid.*, v. 246.

<sup>1188</sup> Platon soulève la question éducative notamment au livre II de la *République*. Pour lui, l'éducation, qui a pour objectif l'atteinte de la connaissance et du Bien, est indissociable de la musique. Il faut ici s'attarder quelque peu sur le sens de ce mot. Le latin « *musica* » dérive du grec « *mousikè* ». L'étymologie peut nous éclairer. Le terme grec « *Mousa* » signifie à la fois « muse », « science », « chant » et « parole ». La formule « *hè mousikè* » ne se cantonne donc pas strictement à l'art musical et l'expression « *hè technè mousikè* » ne peut se réduire à la traduction de « musique ». Il s'agit indistinctement des neuf arts présidés par les neuf muses (on attribue généralement à Calliope la poésie épique, à Clio l'histoire, à Polhymnie la pantomime, à Euterpe la flûte, à Terpsichore la poésie légère et la danse, à Érato la lyrique chorale, à Melpomène la tragédie, à Thalie la comédie et enfin à Uranie l'astronomie). Pour désigner l'art musical en tant que tel, les Grecs utilisaient l'expression « *mousikos akousma* », signifiant littéralement « ce qu'on entend ».

*pourrait-on dire, constitue pour la vertu une récompense qui ne coûte rien, et le blâme, une manière de punir sans violence la bassesse humaine. Il est bon en outre que les générations futures gardent à l'esprit ce principe : tel aura été le genre de vie adopté par un homme de son vivant, tel sera le souvenir qu'il méritera après sa mort »*<sup>1189</sup>. Le mythe est un discours, transmis de générations en générations, ayant pour objectif de communiquer une information concernant le passé lointain d'une communauté. Ce passé peut remonter jusqu'à l'origine des dieux, mais doit être suffisamment éloigné chronologiquement de son auditoire pour que celui-ci se trouve dans l'impossibilité de confirmer ou d'infirmer le récit via des témoignages oculaires ou auditifs directs de l'événement raconté<sup>1190</sup>. Mais pour être compréhensibles par tous et assurer leur rôle d'alerteurs, les mythes devaient s'adapter au contexte dans lequel ils étaient racontés. Ainsi, les médiateurs des mythes devaient-ils continuellement les actualiser, au moins dans les détails, au gré des événements et expériences vécues par la communauté.

Néanmoins, l'avantage qu'offre la richesse des mythes et leur malléabilité dans un système éducatif a sa contrepartie : ils peuvent être utilisés à mauvais escient et devenir contre-productifs, en particulier lorsqu'ils sont manipulés par des incompetents. C'est du moins la dérive sur laquelle nous alerte Platon. En raison de leur caractère influençable et vulnérable, il était par exemple nécessaire de tenir les enfants éloignés des mythes dont la violence des récits était prompte à les effrayer et à les faire pleurer. L'État, dans une sorte d'ingérence officielle, devait donc disposer du droit, et avait même le devoir de soumettre les récits mythographiques à la censure, afin de les corriger dans un objectif pédagogique. Dans cette proposition, Platon s'attaque aux instruments institutionnels de transmission des représentations, les mythes appartenant à la mentalité « magico-religieuse » sur lesquels les Grecs appuyaient leur savoir. En s'élevant contre les dieux dépeints par Homère ou Hésiode<sup>1191</sup> et en prônant, au contraire, les fables où étaient soulignées leur bonté et leur magnanimité exemplaires, le philosophe impose des figures théologiques « types » comme modèles de référence à la création littéraire, au nom

---

<sup>1189</sup> Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, X, Fragment 27, 1-2.

<sup>1190</sup> On voit bien ici à quel point le genre mythologique est si éloigné du genre historique, tel que défendu par Thucydide (cf. 3<sup>ème</sup> Partie - III - 1.2).

<sup>1191</sup> Platon, *République*, III, 385-388.

de l'éducation à la vertu et à la morale. L'épicurien Velléius, que Cicéron met en scène dans le *De natura deorum*, considère, quant à lui, que les poètes ne racontent que des sottises, des « *songes délirants. Car il n'y a pas beaucoup plus d'absurdités dans les récits répandus par la voix des poètes et nuisibles par leur séduction même : ils ont mis en scène des dieux enflammés de colère et follement passionnés et il nous on fait assister à leurs guerres, à leurs combats, à leurs batailles, à leurs blessures et aussi à leurs haines, à leurs dissensions, à leurs discordes, à leurs naissances, à leurs morts, à leurs plaintes, à leurs lamentations, au débordement sans retenue de leurs passions, à leurs adultères, à leurs emprisonnements, à leurs unions avec l'espèce humaine et à la procréation par des immortels d'une progéniture mortelle. Aux erreurs des poètes on peut joindre les monstruosité des mages et, dans le même ordre d'idées, les folies des Égyptiens, et aussi les croyances populaires, qui par ignorance de la vérité sont tout à fait inconsistantes. Quiconque considère avec quelle irréflexion, avec quelle légèreté on raconte ces fables devrait vénérer Épicure et le mettre au nombre de ces dieux mêmes qui sont l'objet de notre recherche* »<sup>1192</sup>. Plus loin, dans le même traité, c'est le stoïcien Balbus qui tient des propos semblables et affirme que l'on a imaginé jusque-là « *des dieux mensongers et fictifs. Cet abus a produit des opinions fausses, des erreurs troublantes et des superstitions qui ne sont guère que des contes de bonne femme. Nous connaissons en effet les formes des dieux, leur âge, leurs vêtements, leurs attributs et en outre leur filiation, leurs mariages, leur parenté, tout cela calqué sur le modèle de la faiblesse humaine : on nous les représente aussi l'âme en proie aux troubles et nous sommes instruits de leurs désirs, de leurs chagrins, de leurs colères. A en croire les fables, ils ne se sont pas privés de guerroyer et de se battre non seulement, comme chez Homère, en prenant parti les uns pour l'une des armées ennemies, les autres pour l'autre, mais en menant aussi leurs propres guerres, par exemple contre les Titans et contre les Géants. Voilà les sottises qu'on raconte et auxquelles on croit : ce sont là de vains bavardages sans fondement* »<sup>1193</sup>. Le discours de Platon est moins véhément, même si, lorsqu'il juge que les dieux sont trop facilement représentés sous des caractères anthropomorphiques (colère, envie, jalousie...), il rejoint Xénophane dont la critique s'inscrit dans une finalité éducative. Pour le philosophe, il y a en fait deux types de

<sup>1192</sup> Cicéron, *La nature des dieux*, I, 16, 42-43.

<sup>1193</sup> *Ibid.*, II, 28, 70-71.

narration mythique. L'une est professionnelle. Elle est assurée par les poètes, les rhapsodes, les acteurs, les choreutes...<sup>1194</sup> à l'occasion de fêtes ou dans le cadre de concours<sup>1195</sup>. L'autre est le fait de non-professionnels : les Anciens ou les femmes. Les Anciens avaient ainsi compétence pour raconter des mythes du fait de leur grand âge qui impliquait un fonds de souvenirs, et donc de connaissances, conséquent. Parmi le sexe féminin, Platon parle des mères, des nourrices et des vieilles femmes<sup>1196</sup>. Toutes sont légitimes quand on pense aux auditeurs premiers des mythes : les enfants, qu'elles côtoyaient de manière privilégiée, au moins jusqu'à ce que ceux-ci atteignent l'âge de sept ans, âge à partir duquel les enfants de Grèce ancienne commençaient à se rendre au gymnase. Dès lors, la vieille femme, qui conjugue le grand âge et le sexe faible, apparaît comme la figure emblématique de la narration mythologique<sup>1197</sup>.

Le discours mythologique, même s'il est parfois farfelu, est donc riche d'enseignement. Reste à être en mesure de le déceler et de le comprendre, donc de le décoder. Au huitième des dix livres que compte sa *Périégèse*, Pausanias nous fait ainsi une révélation importante : « *Au début de mes recherches, je ne voyais que sottise et crédulité dans nos mythes ; mais à présent que mes recherches portent sur l'Arcadie, je suis devenu plus prudent. À l'époque archaïque en effet, ceux qu'on appelle les Sages s'exprimaient par énigmes plutôt qu'ouvertement et je suppose que les légendes relatives à Cronos sont un peu de cette sagesse* »<sup>1198</sup>. Plus tard,

<sup>1194</sup> Platon, *République*, II, 373b6-8 ; 377d4-6.

<sup>1195</sup> Platon, *Timée*, 21b1-7 ; *Critias*, 108b3-7. Les concours de rhapsodies avaient lieu à Athènes lors des Panathénées, tandis que les concours de tragédies se pratiquaient lors des Dionysies urbaines.

<sup>1196</sup> Les mères : Platon, *République*, II, 377c2-4 ; 381<sup>e</sup>1-6 ; *Lois*, X, 887d2-3. Les nourrices : Platon, *République*, II, 377c2-4 ; *Lois*, X, 887d2-3. Les vieilles femmes : Platon, *Gorgias*, 527a5-6 ; *République* I, 350e2-4.

<sup>1197</sup> C'est ainsi que dans les *Métamorphoses* d'Apulée, la vieille femme au service des brigands qui détiennent Charité captive lui fait oublier le rêve annonciateur du malheur qui la guette, lui enjoignant de ne pas se laisser « effrayer par les vaines fictions d'un songe. Car les images que le sommeil nous apporte de jour passent pour mensongères, et il arrive même que les visions de la nuit aient des effets contraires à ce qu'elles nous présentent [...] Du reste, je saurai bien te distraire par de jolies histoires et des contes de bonne femme » (Apulée, *Métamorphoses*, IV, 27, 5-8). Débute alors le conte d'Amour et Psyché qui, comme l'a bien vu Nicole FICK-MICHEL, se lit en miroir de l'histoire d'amour de Charité et Tlépolème : « le Conte fait figure d'archétype de l'histoire d'amour. Par comparaison, l'histoire de Charité propose une version tragiquement humaine de l'archétype » (FICK-MICHEL 1991, p. 141).

<sup>1198</sup> Pausanias, VIII, 8, 3.



Strabon s'opposera à Ératosthène<sup>1199</sup> qui ne voit dans la poésie d'Homère qu'un simple exercice d'amusement : « *il n'est pas vrai, comme le prétend Ératosthène, que tout poète vise à captiver sans aucun souci d'instruire* »<sup>1200</sup>. Et il va plus loin en rappelant que la poésie est un moyen d'instruction : « *les anciens tout au contraire disent que la poésie est une sorte de philosophie première qui nous introduit à la vie dès notre jeune âge et nous instruit dans les mœurs, les sentiments et les actions, tout en nous donnant du plaisir. Nos stoïciens vont même jusqu'à dire que seul le sage est poète. C'est pourquoi les cités grecques, pour l'éducation des enfants, utilisent en premier lieu la poésie, non pas assurément dans le seul souci de les captiver, mais pour les rendre sages. De même les musiciens qui enseignent à toucher d'un instrument, à jouer de la lyre ou de la flûte, s'attribuent la même vertu : ils se disent éducateurs et prétendent corriger les mœurs. Cette opinion n'est pas le seul fait des Pythagoriciens ; Aristoxène est du même avis. Homère également a qualifié les aèdes de contrôleurs de sagesse* »<sup>1201</sup>. On le voit, la valeur éducative du mythe faisait déjà débat dans l'Antiquité. De ces opinions divergentes, on peut seulement tirer comme conclusion que le récit mythologique était bien une matière à enseignements, mais que cette matière était sensible. Elle devait être manipulée avec précaution afin que le mythe serve d'exemple sans toutefois être pris au pied de la lettre. L'enseignement par la mythologie impliquait donc la distanciation de l'élève.

### **3.2 - SAVOIR VOIR DERRIÈRE LA RÉALITÉ SENSIBLE**

Dans le *Banquet*, Platon met en scène la prêtresse Diotime enseignant à Socrate le cheminement qui mène à la vision de la Beauté absolue<sup>1202</sup>. Il faut, dans un premier temps, savoir reconnaître la beauté visible et sensible : la beauté des corps. Il faut ensuite considérer la beauté des âmes. Dès lors, la beauté des corps ne sera plus que peu de chose. En fin de compte, il faut se tourner vers la beauté des sciences, pour parvenir à La Beauté transcendante, principe de toute beauté. Mais laissons la

<sup>1199</sup> Astronome, géographe, philosophe et mathématicien grec du début du III<sup>ème</sup> s. av. J.-C. Sur la controverse entre Ératosthène et Strabon à propos d'Homère, lire l'article de TRACHSEL 2008, pp. 105-120.

<sup>1200</sup> Strabon, *Géographie*, I, 1, 10.

<sup>1201</sup> *Ibid.*, I, 2, 3.

<sup>1202</sup> Platon, *Banquet*, 210a-211d.

parole à Platon : *« l'homme guidé jusqu'à ce point sur le chemin de l'amour contempera les belles choses dans leur succession et leur ordre exact ; il atteindra le terme suprême de l'amour et soudain il verra une certaine beauté qui par nature est merveilleuse, celle-là même, Socrate, qui était le but de tous ses efforts jusque-là, une beauté qui tout d'abord est éternelle. [...] Elle lui apparaîtra en elle-même et par elle-même, éternellement jointe à elle-même par l'unicité de sa forme, et toutes les autres choses qui sont belles participent de cette beauté de telle manière que la naissance ou la destruction des autres réalités ne l'accroît ni ne la diminue, elle, en rien, et ne produit aucun effet sur elle. Quand, à partir de ce qui est ici-bas, on s'élève grâce à l'amour bien compris des jeunes gens, et qu'on commence d'apercevoir cette beauté-là, on n'est pas loin de toucher au but. Suivre, en effet, la voie véritable de l'amour, ou y être conduit par un autre, c'est partir, pour commencer, des beautés de ce monde pour aller vers cette beauté-là, s'élever toujours, comme par échelons, en passant d'un seul beau corps à deux, puis de deux à tous, puis des beaux corps aux belles actions, puis des actions aux belles sciences, jusqu'à ce que des sciences on en vienne enfin à cette science qui n'est autre que la science du beau, pour connaître enfin la beauté en elle-même. Tel est dans la vie [...] le moment digne entre tous d'être vécu : celui où l'on contemple la beauté en elle-même »*<sup>1203</sup>. Cette vision philosophique qui suppose que le monde visible n'est qu'un reflet médiocre des beautés réelles est aussi celle que partage Plotin<sup>1204</sup> qui prend comme contre-exemple le mythe de Narcisse : *« si on voit les beautés corporelles, il ne faut pas courir à elles, mais savoir qu'elles sont des images, des traces et des ombres ; et il faut s'enfuir vers cette beauté dont elles sont les images. Si on courait à elles pour les saisir comme si elles étaient réelles, on serait comme l'homme qui voulut saisir sa belle image portée sur les eaux (ainsi qu'une fable, je crois, le fait entendre) ; ayant plongé dans le profond courant, il disparut ; il en est de même de celui qui s'attache à la beauté des corps et ne l'abandonne pas ; ce n'est pas son corps, mais son âme qui plongera dans des profondeurs obscures et funestes à l'intelligence, il y vivra avec des ombres, aveugle séjournant dans*

<sup>1203</sup> *Ibid.*, 210e-211a et 211b-d.

<sup>1204</sup> Sur Plotin et sa conception de l'âme et de son reflet terrestre, voir HADOT 2000, en particulier les pages 147 à 156.

*l'Hadès* »<sup>1205</sup>. Ces conceptions philosophiques laissent entendre qu'il faut toujours être en alerte et se mettre en capacité de voir la vérité derrière la réalité sensible. Ceci nous amène au lien que les Anciens attribuaient entre aveuglement et non-discernement. D'après Pierre CHANTRAINE<sup>1206</sup>, le terme grec « τυφλός » est à rattacher à la racine « τυφ- » qui exprime l'idée d'une fumée provoquant l'obscurité et l'obscurcissement de l'esprit. Dans ce même ordre d'idée, les travaux de Muriel PARDON sur l'oculistique dans le monde romain<sup>1207</sup> l'ont conduite à observer l'utilisation des termes « *caecus* », « aveugle » et « *caecitas* », « cécité », dans la littérature latine. Elle en tire comme conclusion que ces deux termes peuvent être employés au sens propre comme au sens figuré, désignant tantôt le malade aveugle, frappé de cécité, tantôt le fou aveugle, dénué de tout discernement.

Dans l'Antiquité, le sens de la vue était donc perçu comme un véritable mode de connaissance : connaissance du monde par observation, connaissance des autres par confrontation et connaissance de soi par introspection comparative. Les mythes, en donnant à voir (même s'ils étaient souvent véhiculés sur le mode oral, on ne peut nier qu'ils dessinaient suffisamment d'images pour être inconsciemment figurés) étaient donc des sources d'enseignement avec les avantages et les inconvénients qui pouvaient naître de la manière dont on les utilisait. L'iconographie offrait d'ailleurs un mode de transmission alternatif des mythes : les arts comme la peinture murale, la céramique ou la sculpture étaient de précieux vecteurs de communication. Les mythes s'adressent aussi bien à l'ouïe qu'à la vue. En tant que porteurs d'images, les objets de la vie quotidienne deviennent porteurs de sens. Associés à la parole, ils se renforcent mutuellement. A toutes les époques,

<sup>1205</sup> Plotin, *Énéades*, I, 6, 8.

<sup>1206</sup> CHANTRAINE 1970 [1999], sv. « τύφομαι ».

<sup>1207</sup> PARDON 2004, p. 37. Les recherches de Muriel PARDON nous sont d'autant plus précieuses que l'important travail de recensement réalisé par l'historienne dans tous les traités médicaux de l'Antiquité romaine, l'amène au constat suivant : le cas des aveugles ne trouve pas place dans les textes oculistiques latins parce que la cécité est incurable. Comme l'affirme Aristote, « *jamais quelqu'un, devenu aveugle, n'a vu de nouveau* » (Aristote, *Catégories*, VII). La cécité n'est donc pas conçue comme une maladie à proprement parler puisqu'elle dépasse le cadre médico-scientifique de l'affection ophtalmologique. De fait, et faute d'explication physiologique, l'infirmité que portent les aveugles est généralement présentée comme un châtiment divin infligé pour sanctionner un comportement déviant. Or, l'ensemble de ces observations nous permet de suggérer que la conception romaine de la cécité dérive de la tradition littéraire grecque, et plus spécifiquement, de la mythologie grecque.

les Anciens vivent entourés de représentations qui se rattachent à la mythologie : monuments et statues de l'espace public ou objets à usage domestique de l'espace privé. Les représentations figurées mettant en scène des récits mythologiques ne doivent en aucun cas être considérées comme de simples illustrations des textes. Bien au contraire, elles adaptent leur sujet au contexte et à l'assistance auxquels elles se dessinent. Parfois, elles portent même une variante qui n'est attestée nulle part dans le matériel littéraire. Ainsi, les artisans, imagiers et artistes disposent-ils d'une grande liberté d'innovation ou de réinvention des mythes et mettent-ils en place leurs propres codes et conventions pour les mettre en images.

En conclusion, on peut considérer que la narration / visualisation des mythes, notamment en direction des plus jeunes répondait à deux objectifs principaux à la fois opposés et complémentaires : d'une part, donner l'exemple positif en jouant sur le sentiment d'admiration que l'on vouait aux héros, en particulier aux guerriers et, d'autre part, faire craindre l'exemple négatif en exacerbant les peurs liées à la violence des châtements infligés par les dieux aux mortels coupables. C'est le sens des mots de Platon dans le *Gorgias* : « *la destinée de tout être qu'on châtie, si le châtiment est correctement infligé, consiste ou bien à devenir meilleur et à tirer profit de sa peine, ou bien à servir d'exemple aux autres, pour que ceux-ci, par crainte de la peine qu'ils lui voient subir, s'améliorent eux-mêmes* »<sup>1208</sup>. Ces deux objectifs s'inscrivaient ainsi dans le mythe en tant qu'outil pédagogique, éducatif et didactique dans le sens où il était aussi générateur de sentiments et d'émotions. Laissons la conclusion à Pascale MACARY-GARIPUY : « *le mythe est comme le fantasme ou encore la phobie, un traitement de l'angoisse par la peur* »<sup>1209</sup>.

Au terme de ce chapitre, il n'aura pas échappé aux lecteurs que nous sommes intimement convaincus que les mythes de l'Antiquité gréco-romaine imprégnaient l'inconscient collectif des Anciens, au point d'influer sur leurs pratiques religieuses et surtout de structurer leur pensée. D'abord parce que les codes d'écriture et de réécriture des mythes créaient un cadre référentiel familier, qu'il s'agisse de la mise en scène ou des acteurs (dieux et héros), propice à l'alerte : alerte d'un drame à venir mais aussi, et surtout, alerte d'une leçon à apprendre. Ensuite parce que le fonds mythologique véhiculait inconsciemment les valeurs défendues dans l'Antiquité. Si l'on veut connaître les vertus essentielles à atteindre pour un homme de cette époque, rien n'est plus facile. Il suffit pour cela de se laisser bercer par ses mythes, tout en restant sur ses gardes en n'en tirant pas des conclusions trop hâtives : comme le note très justement Claude CALAME, il faut en effet y prêter une attention toute particulière car « *chaque version ou formulation de ce que nous appelons mythe doit être considérée comme le résultat d'une mise en discours singulière et spécifique, en relation avec une situation d'énonciation précise* »<sup>1210</sup>.

<sup>1208</sup> Platon, *Gorgias*, 525a-b. On retrouve, avec quelques nuances, la même leçon dans le *Protagoras* (324a-b).

<sup>1209</sup> MACARY-GARIPUY 2005, p. 44.

<sup>1210</sup> CALAME 2000, p. 48.

Enfin, parce que la mythologie gréco-romaine renvoyait, à sa manière, à l'une des conceptions mentales fondamentales des Anciens qui voulait que la vue pouvait et devait être appréhendée comme un véritable mode de connaissance.

## Conclusion

« *Se souvenir, savoir, voir, autant de termes qui s'équivalent* »<sup>1211</sup>. Cette affirmation de Jean-Pierre VERNANT semble tout à fait pertinente pour conclure une étude sur les schèmes de pensée des Anciens. En effet, il est temps désormais de soumettre quelques propositions de réponses aux questions posées par la difficile question du rapport entre Voir et Savoir tel qu'il transparaît dans les récits mythologiques dans l'Antiquité.

Nous nous sommes dans un premier temps attachés aux mythes dans lesquels la faute et/ou le châtiment entretiennent un rapport évident au Voir et au Savoir. Ces récits mythologiques dans lesquels les héros évoluent au cœur de cette ambivalence Vue / Connaissance offrent quatre angles d'approche : d'abord la vision interdite, voire subversive, de la divinité, ensuite l'infraction d'un interdit visuel, puis les actes de sacrilège, d'outrage et d'impiété commis à l'égard des dieux et enfin la transgression des codes civiques et familiaux. Par la grande richesse qu'offrent leur lecture et leurs interprétations, les vingt mythes recensés dans le *corpus* sont venus alimenter l'un ou l'autre de ces quatre motifs criminels, et parfois même plusieurs à la fois. Cette première réflexion amène déjà à nombre de constats. Le premier d'entre eux suggère que voir la nudité d'une déesse, ce n'est pas simplement voir le corps charnel qu'elle dissimule habituellement sous ses habits et accessoires vestimentaires, mais c'est percevoir son essence, sa réalité divine, sa nature profonde, c'est aussi dépasser les apparences et les frontières de l'entendement humain. Dès lors, la faute consiste à entrer, sans y avoir été invité auparavant, dans un monde supra-humain, un monde qui n'est pas le sien. Si Tirésias, Siproetès et Actéon, pour une faute apparemment analogue, ne sont pas sanctionnés de la même manière, ce n'est ni parce que le corps d'Athéna diffère visuellement d'un mythe à l'autre, ni parce qu'il est opposé à celui d'Artémis. La différence de châtiment s'éclaire à la lueur de la différence de nature des deux déesses offensées, doublée de la différence ontologique des trois héros.

---

<sup>1211</sup> VERNANT 1965 [1996], p. 112.

Responsables de leur acte de voyeurs ou non, du moment que les hommes ont approché d'une manière ou d'une autre la nature divine, ils sont condamnés à changer de statut, de positionnement par rapport à leurs pairs. Dès lors, on est en droit de se demander dans quelles mesures la réaction de la divinité ne transforme pas le voyeur en quelque chose qui relève directement de cette divinité. À partir du moment furtif mais précis où il a saisi l'intimité suggérée, symbolisée, signifiée par la nudité de la déesse dont il est question, le fautif lui appartient de manière essentielle, au sens strict du terme : il participe de sa nature profonde. Tirésias par exemple a eu accès à l'intimité d'Athéna. Or, la fille de Zeus est la déesse du savoir, notamment du savoir technique. Désormais, Tirésias tient donc les clefs de ce savoir technique ce qui lui permet d'exceller dans l'art de la divination. La marginalisation de Tirésias est un trait déterminant du personnage ; tout en lui est hors norme : son statut ontologique, son ascendance (maternelle notamment), sa descendance, sa fonction (devin), ces traits physiques (jeune homme puis vieillard), son handicap (la cécité), sa longévité... Actéon, quant à lui, est tellement chasseur qu'il appartient déjà en quelque sorte au domaine d'Artémis dont il découvre l'intimité, justement, au cours d'une chasse. Sa faute est (peut-être) d'être allé trop loin dans l'activité cynégétique, au point de se croire supérieur à la déesse reine en la matière. La sanction dépasse elle aussi les limites propres à la chasse : le chasseur devient proie, les chiens fidèles se muent en ennemis féroces, l'homme est réduit à l'état animal, la vie se retourne dans la mort. Ce premier constat que l'on peut tirer de l'analyse des mythes ayant trait à la vision d'une divinité en amène un deuxième qui tient au fait que, consentie ou non, la rencontre est immanquablement risquée pour le mortel. C'est ainsi qu'habituellement, pour apparaître aux hommes, les dieux se griment, diminuent leur grandeur, dissimulent leur forme essentielle, car l'action contraire serait dangereuse, voire fatale, aux hommes. Voilà pourquoi sans doute la vision de la divinité, dans l'Antiquité gréco-romaine, fascine autant qu'elle terrorise. Les récits mettant en scène les liaisons d'Anchise et Aphrodite, de Sémélé et Zeus et de Psyché et Cupidon viennent illustrer cette leçon mythologique : le regard porté sur une divinité marque un point de non-retour ; il existe un « avant » et un « après » la vision du divin. Par la découverte de l'intimité divine, les héros participent désormais de cette intimité. Ils savent QUI est réellement le dieu ou la déesse rencontrés. Deux autres constats, tirés, pour l'un de l'analyse des mythes



d'Aepyptos, Ilos/Antylus, Manéros, Mélissa, Orphée et des filles de Dion, pour l'autre de celle des mythes d'Actéon, Lycurgue, Œdipe, Orphée, Phinée, Sémélè, Thamyras et Tirésias, mettent en exergue deux des fautes les plus graves que pouvaient commettre les Anciens. La première consiste à enfreindre un interdit visuel à l'égard des choses divines, autrement dit à faire preuve de curiosité. Il peut s'agir d'objets ou de lieux cultuels (Ilos/Antylus emportant le Palladion ou Aepyptos pénétrant, malgré l'interdit, dans le temple de Poséidon à Mantinée), de gestuelle divine (Manéros surprenant Isis affairée autour du corps retrouvé de son époux ou Orphée et Lyco épiant Dionysos et leur sœur Carya) ou encore de défunts (Orphée cherchant à ramener son épouse Eurydice à la vie). La seconde faute - qui est très proche de la première - concerne les actes de sacrilège, d'outrage ou d'impiété commis à l'égard des dieux, par la révélation de secrets divins (ce qu'osent Orphée, Phinée et Tirésias), ou par des comportements hybristiques (tels que ceux d'Actéon, Phinée ou Thamyras) ou encore en faisant preuve d'ignorance (comme c'est le cas de Lycurgue et Œdipe). Pour finir, la transgression des codes civiques et familiaux comme autre faute impardonnable tient lieu de cinquième et dernier constat. Il apparaît en effet que, dans les schèmes de pensée antiques, la transgression des règles sociétales, en particulier celles régissant la famille, peut fragiliser, voire compromettre gravement, l'équilibre hommes / dieux. À cette occasion, les mythes d'Anaxarète et Arsinoé démontrent que le mépris de l'amour d'autrui pouvait attirer sur soi le courroux divin ; c'est aussi une des conclusions que l'on peut tirer du mythe de Narcisse, associée à d'autres : la critique de l'amour de soi et le rejet de l'homosexualité en tant que comportements stériles ; enfin, avec les mythes de Philomèle et de sa sœur Procné ainsi que celui de Phinée, on apprend combien la rupture des schèmes familiaux, par infidélité ou par atteinte aux enfants légitimes, pouvait être un motif de châtement divin.

Prenant de la hauteur par rapport à l'analyse *stricto-sensu* des mythes où la faute et/ou le châtement entretiennent un rapport au Voir et au Savoir, nous avons ensuite cherché à démontrer qu'il existe, dans l'Antiquité, un lien fort entre mythes et structuration de la pensée. Ce lien transparaît tout d'abord dans la place que les récits mythologiques prennent dans l'inconscient collectif des Anciens : la mise en

scène, le traitement des relations entre hommes et dieux et la difficile question de leur proximité, la détermination de figures paradigmatiques telles que celles du chasseur, du poète et du devin sont autant d'indices permettant d'établir que les codes d'écriture et de réécriture des mythes créent, dans l'esprit des Anciens, un cadre référentiel familier et annonciateur, non seulement d'un drame à venir, mais aussi et surtout d'une leçon à apprendre. Dans un second temps, il est apparu que les mythes véhiculent de manière évidente des valeurs engageant les Anciens à ne pas tomber dans l'*hybris*, à respecter et honorer les fondements du mariage et à reconnaître que la mort est un passage inéluctable et incontournable. Ainsi, se dégage progressivement l'idée que le fonds mythologique gréco-romain imprègne tant et si bien les hommes et les femmes de l'Antiquité qu'il en constitue le socle de leur système éducatif et donc le moteur invisible car inconscient de leur définition identitaire. Le mythe, quel qu'il soit, a valeur d'exemple pour les Anciens. En conséquence, il reflète et façonne les conceptions mentales antiques et permet de mieux comprendre le rapport du Voir au Savoir en faisant du sens visuel un véritable mode de connaissance.

Dans ses *Œuvres morales*, Plutarque consacre un Traité au thème de la curiosité qu'il a en horreur, tout autant que ceux qui la pratiquent : « *chacun de nous met au service de sa malveillance, en guise d'œil, cette curiosité qui le pousse à regarder hors de son logis et chez ses voisin* »<sup>1212</sup>. Ainsi, dans son commentaire sur les lois promulguées par Charondas, le législateur des Thuriens, Plutarque ne manque pas de termes élogieux quand il évoque la loi selon laquelle il est interdit de stigmatiser les citoyens dans les comédies, exceptions faites des adultères et des curieux. L'auteur établit alors une analogie entre ces deux catégories de personnages : tandis que l'adultère semble motivé par la curiosité du plaisir pour soi, le curieux, à sa manière, viole et cherche à mettre à nu les secrets des autres<sup>1213</sup>. Toujours selon Plutarque, c'est à cause de sa curiosité qu'Œdipe connaît les malheurs que son mythe décrit, « *tant est à la fois amère, douce et irrésistible cette démangeaison de*

<sup>1212</sup> Plutarque, *Œuvres morales*, « De la curiosité », II.

<sup>1213</sup> *Ibid.*, VIII.

*la curiosité !* »<sup>1214</sup>. Les conclusions de cette étude du rapport entre Voir et Savoir dans la pensée antique rejoint la double conception de la curiosité, à la fois négative : elle conduit l'homme à outrepasser son champ d'action, et positive : elle permet l'acquisition d'un savoir.

Au terme de ce cheminement, on ne peut plus douter que, dans l'Antiquité, la mythologie et la religion tiennent une place fondamentale dans la définition identitaire car, sans les dieux, les Anciens sont comme orphelins, désorientés car manquant de guides. Seule leur proximité avec le divin offre un sens à leur vie et c'est donc tout naturellement dans la recherche de cette intimité avec les dieux qu'ils se sont appliqués à vivre. Cependant, l'ouverture en cours d'étude sur l'espoir offert par les cultes à mystères de l'Antiquité ne doit pas être réductrice et n'envisager ces autres formes liturgiques antiques que comme des manières de s'interroger sur son propre devenir et de satisfaire un besoin eschatologique ouvrant les portes de la félicité. Les cultes à mystères, comme la possible immortalisation par le feu, sont avant tout des modules religieux offrant des alternatives pour accéder à une autre proximité avec le divin. Le constat de l'indissociabilité de l'individu et du groupe dans les conceptions mentales des Anciens n'échappe pas aux cultes à mystères. Ceux-ci offrent finalement un nouveau cadre normalisé et strictement encadré dans lequel la vision de la divinité et donc le savoir qui en découle sont possibles et - paramètre essentiel - permis. La minutie apportée aux règles de fonctionnement de leurs cérémonies tend à en faire de nouveaux lieux de contrôle où l'individu, initialement motivé par un choix personnel, se retrouve mêlé à un groupe d'hommes et de femmes collectivement guidés dans leurs pratiques cultuelles. Les mythes, par le traitement qu'ils font du rapport entre Voir et Savoir, enseignent l'impossibilité pour l'homme antique de côtoyer le monde divin au quotidien, tout en suggérant, d'une part, qu'il existe de rares exceptions : les Anciens devaient alors tout mettre en œuvre pour que leur comportement s'apparente à celui de ces héros privilégiés et, d'autre part, que le divin porte toujours son regard sur la société des hommes et est donc détenteur d'une omniscience sur celle-ci : les Hommes de l'Antiquité avaient donc tout intérêt

---

<sup>1214</sup> *Ibid.*, XIV.

à ne pas franchir les limites qui leur étaient imposées. Les dieux et les hommes sont perpétuellement en relation de flux, leurs univers restent perméables. Les cultes à mystères font positivement écho à cet enseignement fondamental puisqu'ils structurent, codifient et normalisent la vision de la divinité dans un cadre strictement religieux, à la fois intime et collectif, tout en permettant l'accès à un savoir nouveau.

Enfin, et comme annoncé en introduction, il nous faut rappeler que la nécessaire délimitation de la présente enquête aux récits mythologiques, laisse entendre que seule une partie de ce vaste sujet consistant à s'interroger sur le rapport entre Voir et Savoir dans l'Antiquité a pu être abordé. Il conviendrait donc, pour proposer une réflexion complète et des conclusions exhaustives, d'ouvrir ce travail aux autres sources en notre possession, et notamment aux témoignages iconographiques. De même, il serait pertinent de chercher à savoir comment les enseignements tirés des mythes se traduisaient dans les pratiques cultuelles antiques, mais aussi au quotidien, par l'analyse des objets usuels abordant des thèmes mythologiques ou en ayant recours à l'épigraphie par exemple. Enfin, mais nous dépassons-là le cadre strict de l'Antiquité, il serait particulièrement intéressant d'engager une étude sur la « survivance » des mythes étudiés dans les mouvements artistiques (littérature, peinture, sculpture, musique, voire cinéma...) postérieurs à la période antique, et en particulier au cours de la Renaissance, période d'essor intellectuel et artistique provoqué à partir du XV<sup>ème</sup> s. en Italie, puis dans toute l'Europe, par le retour à l'idéal esthétique de l'Antiquité gréco-romaine<sup>1215</sup>. Nous ne faisons ici que soulever

---

<sup>1215</sup> Ce mouvement qui perdure jusqu'au XVI<sup>ème</sup> s. marque la période au cours de laquelle François I<sup>er</sup> fonde le collège de France. RONSARD, DU BELLAY et LA PLÉIADE s'efforcent alors d'enrichir la langue française et prêchent l'imitation des Grecs et des Latins. Pour les autres domaines artistiques tels que la peinture et la sculpture, c'est à Florence, dès la première moitié du quattrocento, que le retour aux sources antiques commence à se ressentir dans la production des œuvres d'art. Pour ne donner qu'un exemple, la légende d'Actéon compte parmi les thèmes mythologiques de l'Antiquité les plus prisés par les artistes de la Renaissance. Le contexte historique et culturel propre au XVI<sup>ème</sup> s. favorisa considérablement le succès de ce mythe. Ainsi, la renommée de la favorite du roi Henri II, qui portait le nom de Diane de Poitiers, a largement contribué à la production d'œuvres autour de ce motif. Chez les peintres, citons par exemple « Actéon métamorphosé en cerf », œuvre de Francisco ALBANE (vers 1617, huile sur cuivre, 52 cm X 61 cm, Musée du Louvre). Le peintre y a représenté la panique des nymphes provoquée par l'arrivée d'Actéon. Les gestes traduisent la pudeur effarouchée : quelques nymphes cherchent à se cacher derrière des voiles, d'autres dissimulent sous leurs mains leurs parties intimes. L'un des personnages féminins représente Diane, reconnaissable par sa grande taille ; elle dirige un doigt en direction d'Actéon. Ce dernier subit déjà les effets de la

de nouveaux thèmes de recherche afin d'ouvrir de nouvelles perspectives fondées sur d'autres modes de représentation mythologiques, preuves que les sujets de travaux d'histoire ancienne sont encore loin d'être épuisés.

---

métamorphose puisque deux petites cornes apparaissent sur son front. Le quart gauche du tableau est consacré à la fuite d'Actéon, les autres trois-quarts à l'assemblée des nymphes. L'autre de la déesse apparaît au premier plan, protégé et comme dissimulé par des rochers et des arbres : tout concourt à renforcer le sentiment d'une intimité violée. Citons encore « Diane et Actéon » du CAVALIER d'ARPIN (huile sur panneau, 47,5 cm X 66 cm, Musée du Louvre). Sur les cinq personnages féminins que représente le tableau, un seul fait face à Actéon, les autres, pudiques, se retournent pour cacher leur nudité. Diane, seule, reconnaissable au croissant de lune présent dans ses cheveux, ose affronter le regard du jeune homme. Elle fait le geste d'asperger l'indiscret. Le tableau s'organise de part et d'autre d'une diagonale qui part de la gauche et remonte vers la droite, séparant d'un côté les nymphes, de l'autre Actéon et ses chiens. Le regard du spectateur est guidé vers le jeune homme, deux bois immenses se dressent sur sa tête. Côté littérature, rappelons le sonnet 37 de l'*Olive* de Joachim DU BELLAY, *Les Amours* de Jean DE SPONDE et « Le bain de Callirée », poème contenu dans les *Amours* de Pierre DE RONSARD.



<b>Liste des abréviations</b>
-------------------------------

<b>AA</b>	Archäologischer Anzeiger
<b>AION</b>	AION Linguistica
<b>ANRW</b>	Aufstieg und Niedergang der römischen Welt
<b>BAGB</b>	Bulletin de l'association Guillaume Budé
<b>BCH</b>	Bulletin de correspondance hellénique
<b>CVA</b>	Corpus Vasorum Antiquorum
<b>DHA</b>	Dialogues d'histoire ancienne
<b>EDA</b>	Enciclopedia dell'arte antica
<b>EPHE</b>	École pratique des hautes études
<b>FEC</b>	Folia electronica classica
<b>GVI</b>	Griechische Vers-Inschriften
<b>IG</b>	Inscriptiones Graecae
<b>MEFRA</b>	Mélanges de l'École française de Rome
<b>REA</b>	Revue des études anciennes
<b>REG</b>	Revue des études grecques
<b>RBPH</b>	Revue belge de philologie et d'histoire
<b>RHR</b>	Revue de l'histoire des religions
<b>SSR</b>	Sciences sociales du religieux





## Bibliographie

### Sources grecques et romaines

**Achille Tatiüs, *Le roman de Leucippé et Clitophon***

Texte établi et traduit par Jean-Philippe GARNAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**Antoninus Libéralis, *Métamorphoses***

Texte établi et traduit par Manolis PAPATHOMOPOULOS. Paris : Les Belles Lettres, 1968

**Apollonios De Rhodes, *Argonautiques***

Chants I et II : Texte établi par Francis VIAN et traduit par Émilie DELAGE. Paris : Les Belles Lettres, 1974

Chant IV : Texte établi par Francis VIAN et traduit par Émilie DELAGE et Francis VIAN. Paris : Les Belles Lettres, 1981

**Apulée, *Apologie***

Texte établi et traduit par Paul VALLETTE. Paris : Les Belles Lettres, 1924 [2002]

**Apulée, *Métamorphoses***

Texte traduit par Pierre GRIMAL. Paris : Les Belles Lettres, 1958

Livres I à III : Texte établi par Donald Struan ROBERTSON et traduit par Paul VALLETTE, Les Belles Lettres, Paris, 1940 [1965]

Livres IV à VI : Texte établi par Donald Struan ROBERTSON et traduit par Paul VALLETTE, Les Belles Lettres, Paris, 1940 [1958]

Livres VII à XI : Texte établi par Donald Struan ROBERTSON et traduit par Paul VALLETTE, Les Belles Lettres, Paris, 1945 [1956]

**Aristophane, *Grenouilles***

Texte établi par Victor COULON et traduit par Hilaire VAN DAELE. Paris : Les Belles Lettres, 1928

**Aristophane, *Lysistrata***

Texte établi par Victor COULON et traduit par Hilaire VAN DAELE. Paris : Les Belles Lettres, 1928

**Aristote, *Métaphysique***

Texte traduit par Jules TRICOT. Paris : J. Vrin, 1933 [2000]

**Artémidore d'Éphèse, *Clef des songes***

Texte traduit par André-Jean FESTUGIÈRE. Paris : J. Vrin, 1975

**Callimaque, *Hymnes***

Texte établi et traduit par Émile CAHEN. Paris : Les Belles Lettres, 1961

**Chariton d'Aphrodise, *Les aventures de Chéréas et de Callirhoé***

Texte traduit par Pierre GRIMAL. Paris : Les Belles Lettres, 1958

**Cicéron, *De l'Amitié***

Texte établi et traduit par Louis LAURAND. Paris : Les Belles Lettres, 1928 [1965]

**Cicéron, *De la Divination***

Texte traduit par Gérard FREYBURGER et John SCHEID. Paris : Les Belles Lettres, 1992

**Cicéron, *De la Nature des dieux***

Texte traduit par Clara AUVRAY-ASSAYAS. Paris : Les Belles Lettres, 2002 [2009]

**Cicéron, *Traité des Lois***

Texte établi et traduit par Georges DE PLINVAL. Paris : Les Belles Lettres, 1959 [1968]

**Clément D'Alexandrie, *Le Protreptique***

Texte traduit par Claude MONDÉSERT. Paris : Éditions du Cerf, 1941 [1949]

**Denys d'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques***

Livres VII à VIII : Texte établi et traduit par Germaine AUJAC. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**Démosthène, *Plaidoyers civils***

Discours LVII à LIX : Texte établi et traduit par Louis GERNET. Paris : Les Belles Lettres, 1960

**Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres***

Texte traduit par Robert GENAILLE. Paris : Garnier-Flammarion, 1965

**Diodore De Sicile, *Bibliothèque Historique***

Livre I : Texte établi par Pierre BERTRAC et traduit par Yvonne VERNIÈRE. Paris : Les Belles Lettres, 1993

Livre III : Texte établi et traduit par Bibianne BOMMELAER. Paris : Les Belles Lettres, 1989 [2002]

Livres IV à VIII : Texte établi par Charles Henry OLDFATHER. Cambridge : Harvard University Press, 1952.

Livre IV : Texte traduit par Anahita BIANQUIS. Paris : Les Belles Lettres, 1997

Livres VI à X : Texte établi et traduit par Aude COHEN-SKALLI. Paris : Les Belles Lettres, 2012

Livre XI : Texte établi et traduit par Jean HAILLET. Paris : Les Belles Lettres, 2001 [2002]

Livre XV : Texte établi et traduit par Claude VIAL. Paris : Les Belles Lettres, 1977

Livres XXVII à XXXII : Texte établi et traduit par Paul GOUKOWSKY. Paris : Les Belles Lettres, 2012

**Dion Chrysostome, *Discours Eubéen***

Texte traduit par Fortuné ALBAN. Paris : Charpentier, 1841

**Élien, *La personnalité des animaux***

Livres X à XVII : Texte traduit par Arnaud ZUCKER. Paris : Les Belles Lettres, 2002

**Eschyle, *Prométhée enchaîné***

Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1920 [1976]

**Eschyle, *Les sept contre Thèbes***

Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1920 [1976]

**Euripide, *Andromaque***

Texte établi et traduit par Louis MÉRIDIER. Paris : Les Belles Lettres, 1927 [1965]

**Euripide, *Bacchantes***

Texte traduit et commenté par Jeanne ROUX. Paris : Les Belles Lettres, 1970

Texte établi et traduit par Henri GRÉGOIRE et Jules MEUNIER. Paris : Les Belles Lettres, 1961 [2006]

**Euripide, *Ion***

Texte établi et traduit par Léon PARMENTIER et Henri GRÉGOIRE. Paris : Les Belles Lettres, 1923 [1965]

**Euripide, *Hippolyte***

Texte établi et traduit par Louis MÉRIDIER. Paris : Les Belles Lettres, 1927 [1965]

**Euripide, *Rhésos***

Texte traduit par Henri BERGUIN et Georges DUCLOS. Paris : Garnier-Flammarion, 1966

**Eustathe de Thessalonique, *Commentaires à l'Odyssée d'Homère***

Texte établi par Félix JACOBY. Berlin : Weidmansch Buchhandlung, 1923

Texte traduit par Luc BRISSON (BRISSON 1996)

**Fulgence, *Mitologiarum libri tres***

Texte établi et traduit par Louis MÉRIDIER. Paris : Les Belles Lettres, 1965

**Héliodore, *Les Éthiopiennes ou Histoire de Théagène et Chariclée***

Texte établi par Rudolf HELM. Leipzig : Teubner. Texte traduit par Luc BRISSON (BRISSON 1996)

**Hérodote, *Histoires***

Livre I : Texte établi et traduit par Philippe-Ernest LEGRAND. Paris : Les Belles Lettres, 1932 [1956]

Livre II : Texte établi et traduit par Philippe-Ernest LEGRAND. Paris : Les Belles Lettres, 1930 [2002]

Livre V : Texte établi et traduit par Philippe-Ernest LEGRAND. Paris : Les Belles Lettres, 1946 [1961]

Livre VI : Texte établi et traduit par Philippe-Ernest LEGRAND. Paris : Les Belles Lettres, 1948 [2007]

**Hésiode, *Les travaux et les jours***

Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1928 [1977]

**Hésiode, *Théogonie***

Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1928 [1977]

**Hippocrate, *Œuvres complètes***

« Des maladies de la femme », II-III : Texte établi et traduit par Émile LITTRÉ. Paris : J.R. Baillière, 1853

**Homère, *Iliade***

Chants I à VIII : Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1937 [2007]

Chants IX à XVI : Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1937 [2002]

Chants XVII à XXIV : Texte établi et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1938 [2002]

**Homère, *Odyssée***

Chants I à VII : Texte établi et traduit par Victor BÉRARD. Paris : Les Belles Lettres, 1924 [1972]

Chants VIII à XV : Texte établi et traduit par Victor BÉRARD. Paris : Les Belles Lettres, 1924 [2001]

Chants XVI à XXIV : Texte établi et traduit par Victor BÉRARD. Paris : Les Belles Lettres, 1924 [2001]

**Hygin, *Astronomie***

Texte établi et traduit par André LE BŒUFFLE. Paris : Les Belles Lettres, 1983

**Hygin, *Fables***

Texte établi et traduit par Jean-Yves BORIAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1997

***Hymnes homériques***

Texte établi par Jean-Victor VERNHES et traduit par Renée JACQUIN. Paris : Orphys, 1997

**Isocrate, *Panégérique***

Texte établi et traduit par Georges MATHIEU et Émile BRÉMOND. Paris : Les Belles Lettres, 1938 [1961]

**Libanios, *Progymnasma***

Texte traduit par Michèle BIRAUD et Evrard DELBEY (BIRAUD/DELBEY 2006)

**Lucilius, *Satires***

Livres I à VIII : Texte établi et traduit par François CHARPIN. Paris : Les Belles Lettres, 1978

Hexamètres sans référence : Texte établi et traduit par François CHARPIN. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**Lucrèce, *De la nature***

Livres I à III : Texte établi et traduit par Alfred ERNOUT. Paris : Les Belles Lettres, 1968

**Mythographe du Vatican I**

Texte établi par Peter KULCSÁR. Turnhout : Brepols, 1987. Texte traduit par Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 1995

**Mythographe du Vatican II**

Texte établi par Peter KULCSÁR. Turnhout : Brepols, 1987. Texte traduit par Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2000

**Mythographe du Vatican III**

Texte traduit par Philippe DAIN. Paris : Les Belles Lettres, 2005

**Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques***

Chants III à V : Texte établi et traduit par Pierre CHUVIN. Paris : Les Belles Lettres, 1976

Chants XX à XXIV : Texte établi par Neil HOPKINSON et traduit par Francis VIAN. Paris : Les Belles Lettres, 1994

Chant XLVIII : Texte établi et traduit par Francis VIAN. Paris : Les Belles Lettres, 2003

**Ovide, *Fastes***

Livres IV à VI : Texte établi et traduit par Robert SCHILLING. Paris : Les Belles Lettres, 1993

**Ovide, *Métamorphoses***

Livres I à V : Texte établi et traduit par Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1925 [1961]

Livres VI à X : Texte établi et traduit par Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1928 [1965]

Livres XI à XV : Texte établi et traduit par Georges LAFAYE. Paris : Les Belles Lettres, 1930

**Ovide, *Pontiques***

Livres IV à VI : Texte établi et traduit par Jacques ANDRÉ. Paris : Les Belles Lettres, 1977

**Pausanias, *Périégèse***

Livre I : Texte établi par Michel CASEVITZ et traduit par Jean POUILLOUX. Paris : Les Belles Lettres, 1992

Livre III : Texte établi et traduit par William Henry Samuel JONES et Henri Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

Livre IV : Texte établi par Michel CASEVITZ et traduit par Janick AUBERGER. Paris : Les Belles Lettres, 2005

Livre VI : Texte établi par Michel CASEVITZ et traduit par Jean POUILLOUX. Paris : Les Belles Lettres, 2002

Livre VIII : Texte établi par Michel CASEVITZ et traduit par Madeleine JOST. Paris : Les Belles Lettres, 1998

Livres IX et X, Texte établi et traduit par William Henry Samuel JONES et Henri Arderne ORMEROD. Cambridge : Harvard University Press, 1960

**Philostrate, *La Galerie de tableaux***

Texte traduit par Auguste BOUGOT. Paris : Les belles Lettres, 1881 [1991]

**Philostrate, *Vie d'Apollonios de Tyane***

Texte traduit par Pierre GRIMAL. Paris : Les Belles Lettres, 1958

**Photius, *Bibliothèque***

Codices CLXXXVI à CCXXII : Texte établi et traduit par René HENRY. Paris : Les Belles Lettres, 1962 [1991]

**Phlégon, *Mirabilia***

Texte établi par Reinhold MERKELBACH. Oxford : Oxonii, 1967. Texte traduit par BRISSON 1996

**Pindare, *Olympiques***

Texte établi et traduit par Aimé PUECH. Paris : Les Belles Lettres, 1922 [1962]

**Placide Lactance, *Commentaires à la Thébaïde de Stace***

Texte établi et traduit par Luc BRISSON (BRISSON 1996)

**Platon, *Alcibiade***

Texte établi et traduit par Maurice CROISSET. Paris : Les Belles Lettres, 1920 [1953]

**Platon, *Banquet***

Texte établi et traduit par Paul VICAIRE. Paris : Les Belles Lettres, 1989 [2010]

**Platon, *Gorgias***

Texte établi et traduit par Alfred CROISSET. Paris : Les Belles Lettres, 1923 [2002]

**Platon, *Lois***

Livres XI et XII : Texte établi et traduit par Auguste DIÈS. Paris : Les Belles Lettres, 1956

**Platon, *Phèdre***

Texte établi par Claudio MORESCHINI et traduit par Paul VICAIRE. Paris : Les Belles Lettres, 1985

**Platon, *Protagoras***

Texte établi et traduit par Alfred CROISSET. Paris : Les Belles Lettres, 1923 [1997]

**Platon, *Timée***

Texte établi et traduit par Albert RIVAUD. Paris : Les Belles Lettres, 1925

**Pline L'Ancien, *Histoire Naturelle***

Livre VII : Texte établi et traduit par Robert SCHILLING. Paris : Les belles Lettres, 1977

Livre VIII : Texte établi et traduit par Alfred ERNOUT. Paris : Les belles Lettres, 1952

Livre XI : Texte établi et traduit par Alfred ERNOUT. Paris : Les belles Lettres, 1947

**Plotin, *Ennéades***

Première Ennéade : Texte établi et traduit par Émile BRÉHIER. Paris : Les Belles Lettres, 1924 [1997]

**Plutarque, *Œuvres morales***

« De la Curiosité » : Texte traduit par Victor BÉTOLAUD. Paris : Hachette, 1870 [1970]

« Propos de table » : Livres I à III : Texte établi et traduit par François FUHRMANN. Paris : Les Belles Lettres, 1972

Traité XVII à XIX : Texte établi et traduit par Jacques BOULOGNE. Paris : Les Belles Lettres, 2002

Traité XXIII : Texte établi et traduit par Christian FROIDEFOND. Paris : Les Belles Lettres, 1988 [2003]

**Plutarque, *Sur les oracles de la Pythie***

Texte établi et traduit par Robert FLACELIÈRE. Le Puy, 1936

**Plutarque, *Vies***

Sertorius, Eumène, Agésilas, Pompée : Texte établi et traduit par Robert FLACELIÈRE. Paris : Les Belles Lettres, 1973

Thésée, Romulus, Lycurgue, Numa : Texte établi et traduit par Robert FLACELIÈRE, Émile CHAMBRY et Marcel JUNEUX. Paris : Les Belles Lettres, 1957 [2003]

**Porphyre, *De l'Abstinence***

Livres II et III : Texte établi et traduit par Jean BOUFFARTIGUE et Michel PATILLON. Paris : Les Belles Lettres, 1979

**Propertius, *Élégies***

Texte établi et traduit par Don Sauveur PAGANELLI. Paris : Les Belles Lettres, 1929 [1964]

**Pseudo-Apollodore d'Athènes, *Bibliothèque***

Texte établi par Étienne CLAVIER. Paris : Delance et Lesueur, 1805. Texte traduit par Jean-Claude CARRIÈRE et Bertrand MASSONIE. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**Pseudo-Justin Martyr, *Questions et réponses aux Orthodoxes***

Texte traduit par Luc BRISSON (BRISSON 1996)

**Scholiaste à l'Alexandra de Lycophron**

Texte établi par Reinhold MERKELBACH. Oxford : Oxonii, 1967. Texte traduit par LUC BRISSON (BRISSON 1996)

**Servius, *Commentaires à l'Énéide de Virgile***

Texte établi par Georgius THILO et Hermannus HAGEN. Hidelshiem : Verlagsbuchhandlung, 1961

**Servius, *Commentaires aux Buccoliques de Virgile***

Texte établi par Georgius THILO et Hermannus HAGEN. Hidelshiem : Verlagsbuchhandlung, 1981

**Sophocle, *Ajax***

Texte établi par Alphonse DAIN et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1958 [1965]

**Sophocle, *Antigone***

Texte établi par Alphonse DAIN et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1955 [1977]

**Sophocle, *Œdipe à Colone***

Texte établi par Alphonse DAIN et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1960 [1974]

**Sophocle, *Œdipe-Roi***

Texte établi par Alphonse DAIN et traduit par Paul MAZON. Paris : Les Belles Lettres, 1958 [2007]

**Strabon, *Géographie***

Livre I : Texte établi et traduit par Germaine AUJAC. Paris : Les Belles Lettres, 1969

**Virgile, *Géorgiques***

Texte établi et traduit par Eugène DE SAINT-DENIS. Paris : Les Belles Lettres, 1956 [1963]



**Virgile, *Énéide***

Livres I à VI : Texte établi par Henri GOELZER et traduit par André BELLESSORT.  
Paris : Les Belles Lettres, 1925

**Xénophon, *Cyropédie***

Livres I et II : Texte établi et traduit par Marcel Bizos. Paris : Les Belles Lettres, 1971

**Xénophon, *Économique***

Texte établi et traduit par Pierre CHANTRAINE. Paris : Les Belles Lettres, 1949 [2008]

**Xénophon, *Helléniques***

Livres I à III : Texte établi et traduit par Jean HATZFELD. Paris : Les Belles Lettres, 1954

**Ouvrages modernes**

**AGHION/BARBILLON/LISSARAGUE 1993**

AGHION Irène, BARBILLON Claire, LISSARAGUE François. *Héros et dieux de l'Antiquité. Guide iconographique*. Paris : Flammarion, 1993

**ALLEN/HALLIDAY/SIKER 1936**

ALLEN Thomas, HALLIDAY William, SIKER Edward (éd.). *The homeric hymns*. Oxford : Clarendon Press, 1936

**ANNEQUIN 1991**

ANNEQUIN Jacques. « Sorciers et magiciens en Grèce ancienne, à propos de Sorciers grecs d'A. BERNAND ». *DHA*, 17-2, 1991, pp. 291-298

**ANNEQUIN 1994**

ANNEQUIN Jacques. « Espaces, *dramatis personae*, rapports sociaux dans le "Conte" de Psyché ». *DHA*, 20-2, 1994, pp. 227-276

**ANNEQUIN 2006**

ANNEQUIN Jacques. « Sur l'initiation dans le roman grec. Sophie LALANNE, Une éducation grecque. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien ». *DHA*, 32-2, 2006, pp. 190-192

**ASSAEL 2002**

ASSAEL Jacqueline. « Tisser un chant, d'Homère à Euripide ». *Gaia*, 6, 2002, pp. 145-168

**ANDERSON 1985**

ANDERSON John. *Hunting in the ancient world*. Berkeley : University of California Press, 1985

**ANGELOPOULOS 2001**

ANGÉLOPOULOS Anna. « Le conte d'Éros et Psyché dans la littérature orale ». *Topique*, 2-75, 2001, pp. 155-169

**ANTONETTI/LÉVÊQUE 1990**

ANTONETTI Claudia, LÉVÊQUE Pierre. « Au carrefour de la Mégaride : devins et oracles ». *Kernos*, 3, 1990, pp. 197-209

**ARIARTE 1994**

ARIARTE Ana. « Traits féminins de la mémoire primordiale ». *Mètis*, 9-10, 1994, pp. 315-326

**ASSMANN 1994**

ASSMANN Jan. « Le temple égyptien et la distinction entre le *Dedans* et le *Dehors* ». In : *Le Temple lieu du conflit*. Actes du colloque de Cartigny, 1991, CCEPOA 7. Genève : éditions Peeters, 1994, pp. 13-34

**AUBERGER 2001**

AUBERGER Janick « Le lait des Grecs : boisson divine ou barbare ? ». *DHA*, 27-1, 2001, pp. 131-157

**AYGON/COURTRAY 2008**

AYGON Jean-Pierre, COURTRAY Régis (éd.). *Mythes et savoir dans les textes grecs et latins*. Actes du colloque international « Le phénomène littéraire au premier siècle de notre ère », 6-8 décembre 2007. *Pallas*, 78, 2008

**BAKHOUCHE/CORVISIER/COUVENHES/BERNARD 2003**

BAKHOUCHE Béatrice, CORVISIER Jean-Nicolas, COUVENHES Jean-Christophe, BERNARD Nadine. *L'Ancienneté chez les Anciens*, Tome 1, *La vieillesse dans les sociétés antiques : la Grèce et Rome*. Montpellier : Université Paul-Valéry, 2003

**BAKHTINE 1978**

BAKHTINE Mickaël. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978

**BALLAND 1976**

BALLAND André. « Sur la nudité des Nymphes ». In : *L'Italie préromaine et la Rome républicaine*, I, Mélanges offerts à Jacques HEURGON. Rome : École Française de Rome, 1976, pp. 1-11

**BALLESTRA-PUECH 2007**

BALLESTRA-PUECH Sylvie. « L'araignée, le lézard et la belette : versions grecques du mythe d'Arachné ». *Rursus*, 2, 2007

**BARDOLLET 1997**

BARDOLLET Louis. *Les Mythes, les dieux et l'homme : essai sur la poésie homérique*. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**BAROIN 2002**

BAROIN Catherine. « Les cicatrices ou la mémoire du corps ». In : MOREAU Philippe (éd.). *Corps romains*. Grenoble : Jérôme Millon, 2002, pp. 27-46

**BASLEZ 1984 [2008]**

BASLEZ Marie-Françoise. *L'étranger dans la Grèce antique*. Paris : Les Belles Lettres, 2008 (1<sup>ère</sup> édition : 1984)

**BASLEZ 2003**

BASLEZ Marie-Françoise. *Les sources littéraires de l'histoire grecque*. Paris : Armand Colin, 2003

**BÉLAYCHE/BRULÉ/FREYBURGER 2005**

BÉLAYCHE Nicole, BRULÉ Pierre, FREYBURGER Gérard (éd.). *Nommer les dieux : théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005

**BENVENISTE 1951**

BENVENISTE Émile. « Don et échange dans le vocabulaire indo-européen ». *L'année sociologique*, 1951, pp. 7-20

**BÉRARD 1984**

BÉRARD Claude. « L'héroïsation et la formation de la cité : un conflit idéologique ». In : *Architecture et société : de l'archaïsme grec à la fin de la République*. Actes du colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome, 2-4 décembre 1980. Rome : École française de Rome, 1984, pp. 43-62

**BÉRARD 2007**

BÉRARD Claude. « "On n'y voit rien". Du bon usage des erreurs ». *Pallas*, 75, 2007, pp. 263-274

**BÉRARD/BRON 1990**

BÉRARD Claude, BRON Christiane. « Le liknon, le masque et le poteau : images du rituel dionysiaque ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 4, 1990, pp. 29-44

**BÉRARD/VERNANT 1984**

BÉRARD Claude, VERNANT Jean-Pierre. *La cité des images : religion et société en Grèce antique*. Lausanne-Paris, 1984

**BERCOFF/FIX 2007**

BERCOFF Brigitte, FIX Florence. *Mythes en image : Médée, Orphée, Œdipe*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2007

**BERGDOLT 2005**

BERGDOLT Klaus. *Blindheit : Antike Medizin : ein Lexicon*. München : K.H. Leven, 2005

**BERNAND 1986**

BERNAND André. « Les animaux dans la tragédie grecque ». *DHA*, 12, 1986, pp. 241-269

**BERNAND 1999**

BERNAND André. *Guerre et violence dans la Grèce antique*. Paris : Hachette-Littérature, 1999

**BERNARD 2003a**

BERNARD Nadine. *Femmes et sociétés dans la Grèce classique*. Paris : Armand Colin, 2003

**BERNARD 2003b**

BERNARD Nadine. « Les femmes âgées au sein de la famille et de la cité classique ». In : BAKHOUCHE Béatrice (éd.). *L'Ancienneté chez les Anciens*, Tome 1, *La vieillesse dans les sociétés antiques : Grèce et Rome*. Colloque organisé à l'université de Montpellier, 22-24 novembre 2001, Montpellier : publications de l'université Paul-Valéry, 2003, pp. 43-60

**BETTELHEIM 1976**

BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Robert Laffont, 1976

**BIELMAN 2002**

BIELMAN Ane. *Femmes en public dans le monde hellénistique : IV<sup>ème</sup> - I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.* Paris : Sedes, 2002

**BILLAULT 2000**

BILLAULT Alain. *La littérature grecque*. Paris : Hachette, 2000

**BILLAULT 2002**

BILLAULT Alain. « La folie poétique : remarques sur les conceptions grecques de l'inspiration ». *BAGB*, 4, 2002, pp. 18-35

**BIRAUD/DELBEY 2006**

BIRAUD Michèle, DELBEY Evrard. « Philomèle : du mythe aitiologique au début du mythe littéraire ». *Rursus*, 1, 2006

**BLANC 2005**

BLANC Alain. « Non-vision, non-perception et destruction en grec : étude de vocabulaire ». In : VILLARD Laurence (dir.). *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication des universités de Rouen et du Havre, 2005, pp. 21-38

**BODSON 1978**

BODSON Liliane. *Hiera Zôia : contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*. Bruxelles : Académie royale de Belgique, 1978

**BODSON 1990**

BODSON Liliane. « Nature et fonctions des serpents d'Athéna ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 4, 1990, pp. 45-62

**BOEHRINGER 2005**

BOEHRINGER Sandra. « Sexe, genre, sexualité : mode d'emploi (dans l'Antiquité) ». *Kentron*, 21, 2006, pp. 83-110

**BOEHRINGER 2009**

BOEHRINGER Sandra. « Le "hors champ" du sexuel : les Anciens et les relations entre femmes ». *Genre, sexualité et société*, 1, 2009

**BOEHRINGER/SÉBILLOTTE-CUCHET 2011**

BOEHRINGER Sandra, SÉBILLOTTE-CUCHET Violaine (dir.). *Hommes et femmes dans l'Antiquité. Le genre : méthode et documents*. Paris : Armand Colin, 2011

**BOIA 2003**

BOIA Lucian. « L'imaginaire de la longévité, de l'Antiquité à nos jours ». *Kentron*, 19-1-2, 2003, pp. 241-249

**BOLLACK 1988**

BOLLACK Jean. « Destin d'Œdipe, destin d'une famille », *Mètis*, 3-1-2, 1988, pp. 159-177

**BONNECHÈRE 1990**

BONNECHÈRE Pierre. « Les oracles de Béotie ». In : *Oracles et mantique en Grèce ancienne*. Actes du colloque de Liège, mars 1989. *Kernos*, 3, 1990, pp. 53-65

**BONNECHÈRE 1999**

BONNECHÈRE Pierre. « La personnalité mythologique de Trophonios ». *RHR*, 26-216-3, 1999, pp. 259-297

**BONNECHÈRE 2003**

BONNECHÈRE Pierre. *Trophonios de Lébadée : cultes et mythes d'une cité béotienne au miroir de la mentalité antique*. Leiden : EJ. Brill, 2003

**BONNEFOY 1981**

BONNEFOY Yves (dir.). *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris : Flammarion, 1981

**BORGEAUD 1974**

BORGEAUD Philippe. « The Open Entrance to the Closed Palace of the King : the Greek Labyrinth in Context ». *RHR*, 14, 1974, pp. 1-27

**BORGEAUD 1991**

BORGEAUD Philippe (éd.). *Orphisme et Orphée : en l'honneur de Jean RUDHARDT*. Genève : Droz, 1991

**BOUCHÉ-LECLERCQ 1879**

BOUCHÉ-LECLERCQ Auguste. *Histoire de la divination dans l'Antiquité : divination hellénique et divination italique*. Tome 2, Paris : Ernest Leroux, 1879

**BOUDON 2002**

BOUDON Véronique. « La théorie de la vision : couleurs du corps et couleurs des humeurs ». In : VILLARD Laurence (dir.). *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication de l'université de Rouen, 2002, pp. 65-75

**BOUQUET/MORZADEC 2004**

BOUQUET Monique, MORZADEC Françoise (éd.). *La sibylle : parole et représentation*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2004

**BOURGEY 1955**

BOURGEY Louis. *Observation et expérience chez Aristote*. Paris : J. Vrin, 1955

**BOUVIER/MOREAU 1983**

BOUVIER David, MOREAU Philippe. « Phinée ou le père aveugle et la marâtre aveuglante ». *RBPH*, 61-1, 1983, pp. 5-19

**BOYER 1986**

BOYER Pascal. « Tradition et vérité ». *L'Homme*, Tome 26, n°97-98, 1986, pp. 309-329

**BREMMER 1978**

BREMMER Jan. « Heroes, Ritual and the Trojan War ». *SSR*, 2, 1978, pp. 5-38

**BREUILLOT 1985**

BREUILLOT Martine. « L'eau et les dieux de Messénie ». *DHA*, 11, 1985, pp. 789-804

**BRIAND 2003**

BRIAND Michel. « Poétique de la vision et du regard dans *l'Iliade* : des formules au drame. L'exemple d'Athéna ». *Gaia*, 7, 2003, pp. 119-133

**BRIAND 2005**

BRIAND Michel. « Les enjeux du regard et de la vision dans la poésie mélique grecque archaïque et classique ». In : VILLARD Laurence (dir.). *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication des universités de Rouen et du Havre, 2005, pp. 57-79

**BRIEM 1941**

BRIEM Olof. *Les sociétés secrètes de mystères : les mystères des peuples primitifs, les mystères de l'Orient et de l'Antiquité, les mystères hellénistiques*. Traduit du suédois par Édouard GUERRE. Paris : Payot, 1941

**BRIQUEL 1982**

BRIQUEL Dominique. « Initiations grecques et idéologie indo-européenne ». *Annales*, 37-3, 1982, pp. 454-464

**BRIQUEL 1993**

BRIQUEL Dominique. « Les voix oraculaires ». In : *Les bois sacrés*. Actes du colloque international organisé par le centre Jean BÉRARD et l'École Pratique des Hautes Études, 23-25 novembre 1989. Naples : Centre Jean BÉRARD, 1993, pp. 77-90

**BRISSON 1973**

BRISSON Luc. « Bisexualité et médiation en Grèce ancienne ». In : Jean-Bertrand PONTALIS (dir.), *Bisexualité et différence des sexes*. Paris : Gallimard, 1973, pp. 33-64

**BRISSON 1976 [1996]**

BRISSON Luc. *Le mythe de Tirésias : essai d'analyse structurale*. Leiden : EJ. Brill, 1996 (1<sup>ère</sup> édition : 1976)

**BRISSON 1997**

BRISSON Luc. *Le sexe incertain : androgynie et hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*. Paris : Les Belles Lettres, 1997

**BRISSON 2003**

BRISSON Luc. « Le corps des dieux ». In : Jérôme LAURENT (éd.). *Les dieux de Platon*. Actes du colloque organisé à l'Université de Caen - Basse Normandie. Caen : Presses universitaires de Caen, 2003, pp. 11-24

**BRISSON 2004**

BRISSON Luc. « L'attitude de Platon à l'égard du mythe ». *Europe*, 82-904-05, 2004, pp. 119-132

**BROWN 1988**

BROWN Peter. *The Body and Society : Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*. Columbia University Press, 1988

**BRUIT-ZAIDMAN 2001**

BRUIT-ZAIDMAN Louise. *Le commerce des dieux : Eusébeia, essai sur la piété en Grèce ancienne*. Paris : La Découverte, 2001

**BRUIT-ZAIDMAN 2005**

BRUIT-ZAIDMAN Louise. *Les Grecs et leurs dieux : pratiques et représentations religieuses dans la cité à l'époque classique*. Paris : Armand Colin, 2005

**BRULÉ 1989a**

BRULÉ Pierre. *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique : mythes, cultes et société*. Paris : Les Belles Lettres, 1987

**BRULÉ 1989b**

BRULÉ Pierre. « Des femmes au miroir masculin ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 2, 1989, pp. 50-61

**BRULÉ 1992 [2007]**

BRULÉ Pierre. *La Grèce d'à côté : réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007 (1<sup>ère</sup> édition : 1992)

**BRULÉ 2001**

BRULÉ Pierre. *Les femmes grecques à l'époque classique*, Paris : Hachette Littérature, 2001

**BRULÉ 2012**

BRULÉ Pierre. *Comment percevoir le sanctuaire grec ? Une analyse sensorielle du paysage sacré*. Paris : Les Belles Lettres, 2012

**BRUNEL 1974**

BRUNEL Pierre. *L'évocation des morts et la descente aux enfers*. Paris : CDU et Sedes réunis, 1974

**BUBLOZ 2000**

BUBLOZ Yvan. « Ascèse et acquisition de pouvoir : la réalisation de l'idéal de l'homme divin chez le philosophe néoplatonicien Proclus ». *DHA*, 26-2, 2000, pp. 125-147



**BUCHWALD/HOHWEG/PRINZ 1991**

BUCHWALD Wolfgang, HOHWEG Armin, PRINZ Otto. *Dictionnaire des auteurs grecs et latins de l'Antiquité et du Moyen âge*. Traduit et mis à jour par Jean-Denis BERGER et Jacques BILLEN, Brepols, 1991

**BURKERT 1972 [2005]**

BURKERT Walter. *Homo necans : rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne*. Traduit de l'allemand par Hélène FEYDY. Paris : Les Belles Lettres, 2005 (1<sup>ère</sup> édition : 1972)

**BURKERT 1992**

BURKERT Walter. *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*. Traduit de l'anglais par Bernard DEFORGE et Louis BARDOLLET, avec la collaboration de György KARSAI. Paris : Les Belles Lettres, 1992

**BURKERT 1994**

BURKERT Walter. « Causalité religieuse : la faute, les signes, les rites ». *Mètis*, 9-10, 1994, pp. 27-40

**BURKERT 2001**

BURKERT Walter. *La tradition orientale dans la culture grecque*. Traduit de l'italien par Bernadette LECLERCQ-NEVEU. Paris : Macula, 2001

**BUXTON 1990**

BUXTON Richard. « Montagnes mythiques, montagnes tragiques ». *Ktèma*, 15, 1990, pp. 163-172

**BUXTON 1996**

BUXTON Richard. *La Grèce de l'imaginaire : les contextes de la mythologie*. Traduit de l'anglais par Micheline WECHSLER-BRUDERLEIN. Paris : La Découverte, 1996

**CALAME 1977**

CALAME Claude. *Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*. Thèse ès Lettres. Rome : Edizioni dell'Atenes et Bizzarri, 1977

**CALAME 1986**

CALAME Claude. *Le récit en Grèce ancienne : énonciations et représentations de poètes*. Paris : Klincksieck, 1986

**CALAME 1990**

CALAME Claude. *Thésée et l'imaginaire athénien : légende et culte en Grèce antique*. Lausanne : Payot, 1990

**CALAME 1994**

CALAME Claude. « Les Hymnes homériques ». *Mètis*, 9-10, 1994, pp. 391-400

**CALAME 1996a**

CALAME Claude. *L'Éros dans la Grèce Antique*. Paris : Belin, 1996

**CALAME 1996b**

CALAME Claude. « Montagne des Muses et Mouséia ». In : HURST André, SCHACHTER Albert (éd.). *La Montagne des Muses*. Genève : Droz, 1996, pp. 43-56

**CALAME 1998**

CALAME Claude. « Héraclès, animal et victime sacrificielle dans les *Trachiniennes* de Sophocle ? ». In : BONNET Corinne, JOURDAIN-ANNEQUIN Colette, PIRENNE-DELFORGE Vincianne (dir.). *Le bestiaire d'Héraclès : III<sup>e</sup> Rencontre héracléenne*. Liège : Presses universitaires de Liège, 1998, pp. 197-215

**CALAME 2000**

CALAME Claude. *Poétique des mythes de la Grèce antique*. Paris : Hachette Supérieur, 2000

**CALAME 2003**

CALAME Claude. « Le rite d'initiation tribale comme catégorie anthropologique (VAN GENNEP et Platon) ». *RHR*, 220-1, 2003, pp. 5-62

**CALAME 2004**

CALAME Claude. « Du *muthos* des anciens grecs au mythe des anthropologues » (Entretiens avec Bernard MEZZADRI). *Europe*, 904-905, 2004, pp. 9-37

**CAMOU 2001**

CAMOU Renée. *L'initiation des adolescents dans les sociétés antiques*. Etréchy : éditions du soleil natal, 2001

**CANTARELLA 1981**

CANTARELLA Éva. *L'ambiguo malanno : condizione e immagine della nonna nell'antichità greca e romana*. Rome : editori Riuniti, 1981

**CANTARELLA 1991**

CANTARELLA Éva. *Selon la nature, l'usage, la loi : la bisexualité dans le monde antique*. Traduit de l'italien par Marie-Domitille PORCHERON. Paris : La Découverte, 1991

**CANTARELLA 2000**

CANTARELLA Éva. *Les peines de mort en Grèce et à Rome : origine et fonctions des supplices capitaux dans l'Antiquité classique*. Traduit de l'italien par Nadine GALLET. Paris : Albin Michel, 2000

**CAPDEVILLE 1993**

CAPDEVILLE Gérard. « De la forêt initiatique au bois sacré ». In : *Les bois sacrés*. Actes du colloque international organisé par le centre Jean BÉRARD et l'École Pratique des Hautes Études, 23-25 novembre 1989. Naples : Centre Jean BÉRARD, 1993, pp. 127-143

**CARASTRO 2007**

CARASTRO Marcello. « Quand Tirésias devint un mágos : divination et magie en Grèce ancienne (V<sup>ème</sup>-IV<sup>ème</sup> s. av. notre ère) ». *RHR*, 224-2, 2007, pp. 211-230

**CARPENTER 2001**

CARPENTER Thomas H. *Les mythes dans l'art grec*. Traduit de l'anglais par Christian-Martin DIEBOLD. Paris : Thames & Hudson, 2001

**CARVALHO 2013**

CARVALHO Paulo. *Recherches sur les rituels d'héroïsation dans le monde grec (de l'époque archaïque au III<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.)*. Thèse de doctorat en histoire ancienne sous la direction de Marie-Thérèse LE DINAHET et Delfim FERREIRA-LEAO soutenue en septembre 2013, Université Lyon 2

**CARRIÈRE/GAILLARDO/MORTIER-WALDSCHMIDT 1994**

CARRIÈRE Jean-Claude, GAILLARDO Jacques, MORTIER-WALDSCHMIDT Odile. *La littérature gréco-romaine. Anthologie historique*. Paris : Nathan, 1994

**CASANOVA-ROBIN 2002**

CASANOVA-ROBIN Hélène. « L'Actéon ovidien : un voyeur sans regard ». *BAGB*, 4, 2002, pp. 36-48

**CASSIMATIS 1998**

CASSIMATIS Hélène. « Le miroir dans les représentations funéraires et apuliennes ». *MEFRA*, 110-1, 1998, pp. 297-350

**CAUTAERTS 1999**

CAUTAERTS Michel. *Couple des dieux, couple des hommes : de la mythologie à l'analyse du quotidien*. Bruxelles : De Boeck université, 1999

**CECCARELLI 1995**

CECCARELLI Paola. « Le tissage, la mémoire et la nymphe. Une récente lecture de l'*Odyssée* ». *DHA*, 21-1, 1995, pp. 181-191

**CECCARELLI 1997**

CECCARELLI Paola. « Figure du voyage, figure de la frontière : François HARTOG, Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne ». *DHA*, 23-1, 1997, pp. 313-316

**CHAMAY 1994**

CHAMAY Jacques. « Le temple, lieu de sacrilège ». In : *Le Temple, lieu de conflit*. Actes du colloque de Cartigny, 1991. Leuven : Peeters, 1994, pp. 103-107

**CHANKOWSKI 2010**

CHANKOWSKI Andrzej. *L'éphébie hellénistique : étude d'une institution civique dans les cités grecques des îles de la mer Égée et de l'Asie mineure*. Paris : De Boccard, 2010

**CHANTRAINE 1956**

CHANTRAINE Pierre. *Études sur le vocabulaire grec*. Paris : Klincksieck, 1956

**CHANTRAINE 1970 [1999]**

CHANTRAINE Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*. Paris : Klincksieck, 1999 (1<sup>ère</sup> édition : 1970)

**CHARPENTIER 2004**

CHARPENTIER Marie-Claude (éd.). *Les espaces du sauvage dans le monde antique*. Actes du colloque de Besançon, 4-5 mai 2000. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2004

**CHAUVARD 2007**

CHAUVARD Frédéric (dir.). *Corps submergés, corps engloutis : une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Créaphis éditions, 2007

**CHAZALON 2003**

CHAZALON Ludi. « Le mythe de Térée, Procné et Philomèle dans les images attiques ». *Mètis*, N.S.1, 2003, pp. 119-148

**CHEMOUNI 2002**

CHEMOUNI Jacquy. « Mythologie et Psychologie : le mythe ou l'impossible pathologie », *Kentron*, 18-1-2, 2002, pp. 9-27

**CIRAULO/SEIDEL 2002**

CIRAULO Leda, SEIDEL Jonathan (éd.). *Magic and divination in the ancient world*. Leiden ; Boston ; Köln : Brill ; Styx, 2002

**COLIN 2000**

COLIN Didier (dir.). *Dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes*. Paris : Hachette, 2000

**CONSTANTOPOULOS 2002**

CONSTANTOPOULOS Michel. « Positons du féminin dans la Grèce antique : une archéologie de l'altérité ». *Figures de la psychanalyse*, 1-6, 2002, pp. 155-171

**CORNE 2004**

CORNE Carine. *Le mage égyptien vu par les auteurs grecs, à travers l'exemple de Calasiris dans les Éthiopiennes d'Héliodore*. Maîtrise d'histoire ancienne dirigée par Françoise LABRIQUE, Université de Franche-Comté, 2004

**CORTEGGIANI 2007**

CORTEGGIANI Jean-Pierre. *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*. Paris : Fayard, 2007

**COULACOGLOU 2006**

COULACOGLOU Carina. « La psychanalyse des contes de fées : les concepts de théorie psychanalytique de BETTELHEIM examinés expérimentalement par le test des contes de fées ». *Le Carnet PSY*, 6-110, 2006, pp. 31-39

**COULOUBARITSIS 1990**

COULOUBARITSIS Lambros. « L'art divinatoire et la question de la vérité ». In : *Oracles et mantique en Grèce ancienne*. Actes du colloque de Liège, mars 1989. *Kernos*, 3, 1990, pp. 113-122

**CUMONT 1906 [2006]**

CUMONT Franz. *Les religions orientales dans le paganisme romain*. Volume édité par Corinne BONNET et Françoise VAN HAEPEREN avec la collaboration de Bastien TOUNE. Turin : Nino Aragno Editore, 2006 (1<sup>ère</sup> édition : 1906)

**CUMONT 1949 [2009]**

CUMONT Franz. *Lux Perpetua*. Volume édité par Bruno ROCHETTE et André MOTTE avec la collaboration de Bastien TOUNE. Turin : Nino Aragno Editore, 2009 (1<sup>ère</sup> édition : 1949)

**DACOSTA 1991**

DACOSTA Yves. *Initiations et sociétés secrètes dans l'Antiquité gréco-romaine*. Paris : Berg international, 1991

**DAMET 2011**

DAMET Aurélie. « "L'infamille" : les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation. *Images Re-vues*, 9, 2011, 27 p.

**D'ANTHENAISE/SAKSIK 2007**

D'ANTHENAISE Claude, SAKSIK Laurent, *Le crime d'Actéon*. Paris : Le promeneur, 2007

**DARIO 1982**

DARIO Sabbatucci. *Essai sur le mysticisme grec*. Traduction de Jean-Pierre DARMON. Paris : Flammarion, 1982

**DAVID-GUIGNARD 2001**

DAVID-GUIGNARD Sylvie. *L'idée de Thèbes dans la tragédie grecque*. Thèse de doctorat ès lettres dirigée par Michel WORONOFF. Université de Franche-Comté, 2001

**DE CARVALHO 1992**

DE CARVALHO Silvia « Les mystères d'Eleusis ». Traduction de Michel RALLE. *DHA*, 18-2, 1992, pp. 93-135

**DE CARVALHO/LÉVÊQUE/TRINDADE 2000**

DE CARVALHO Silvia, LÉVÊQUE Pierre, TRINDADE Liana. (dir.). *La colère et le sacré : recherches franco-brésiliennes*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté ; Paris : Les Belles Lettres, 2000

**DE GRAVELANE 1993**

DE GRAVELANE Joëlle. *La déesse sauvage. Les divinités féminines : mères et prostituées, magiciennes et initiatrices*. St-Jean-de-Braye : éd. Dangles, 1993

**DELATTE 1932**

DELATTE Armand. *La catoptromancie grecque et ses dérivés*. Liège : H. Vaillant-Carmanne ; Paris : E. Droz, 1932

**DELCOURT 1953**

DELCOURT Marie. « La légende de Kaineus ». *RHR*, Volume 144, n°2, 1953, pp. 129-150

**DENIS 2009**

DENIS Patricia. *Les services religieux féminins en Grèce de l'époque classique à l'époque impériale*. Thèse de doctorat ès Langues, histoire et civilisation des mondes anciens dirigée par Marie-Thérèse LE DINAHET, Université Lumière Lyon 2, 2009

**DÉONNA 1956**

DÉONNA Waldemar. « *Laus Asini* : l'âne, le serpent, l'eau et l'immortalité ». *RBPH*, 34-3, 1956, pp. 623-658

**DÉONNA 1965**

DÉONNA Waldemar. *Le symbolisme de l'œil*. Paris : De Boccard, 1965

**DE ROMILLY 1961**

DE ROMILLY Jacqueline. *Thucydide et l'impérialisme athénien : la pensée de l'historien et la genèse de l'œuvre*. Paris : Les Belles Lettres, 1961

**DE ROMILLY 1970 [2006]**

DE ROMILLY Jacqueline. *La tragédie grecque*. Paris : Presses universitaires de France, 2006 (1<sup>ère</sup> édition : 1970)

**DE ROMILLY 1999**

DE ROMILLY Jacqueline. *Histoire et raison chez Thucydide*. Julliard/Conférences, essais et leçons du collège de France, 1999

**DE ROUX 1994**

DE ROUX Paul (dir.). *Le nouveau dictionnaire des auteurs : de tous les temps et de tous les pays*. Paris ; Robert Laffont, 1994

**DESAUTELS 1988 [2005]**

DESAUTELS Jacques. *Dieux et mythes de la Grèce ancienne : la mythologie gréco-romaine*. Québec : Presses universitaires de Laval, 2005 (1<sup>ère</sup> édition : 1988)

**DESCAT 1986**

DESCAT Raymond. *L'acte et l'effort : une idéologie du travail en Grèce ancienne (VIII<sup>ème</sup> - V<sup>ème</sup> s. av. J.-C.)*. Paris : Les Belles Lettres, 1986

**DESCAT 1999**

DESCAT Raymond. « La représentation du travail dans la société grecque ». In : ANNEQUIN Jacques, GÉNY Évelyne, SMADJA Élisabeth. *Le travail : recherches historiques*. Paris : Les Belles Lettres, 1999, pp. 9-22

**DESCHODT 2011a**

DESCHODT Gaëlle. « Images et mariage, une question de méthode : le geste d'*anakalypsis* ». *Cahiers « Mondes anciens »*, 2, 2011, 14 p. (article électronique)

**DESCHODT 2011b**

DESCHODT Gaëlle. « Mode de figurations des dieux en Grèce ancienne : le cas du sacrifice ». *Images Re-vues*, 8, 2011, 21 p. (article électronique)

**DESHOURS 2006**

DESHOURS Nadine. *Les Mystères d'Andania : étude d'épigraphie et d'histoire religieuse*. Bordeaux : De Boccard, 2006

**DÉTIENNE 1967 [1981]**

DÉTIENNE Marcel. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris : François Maspéro, 1981 (1<sup>ère</sup> édition : 1967)

**DÉTIENNE 1972**

DÉTIENNE Marcel. *Les jardins d'Adonis*. Paris : Gallimard, 1972

**DÉTIENNE 1977**

DÉTIENNE Marcel. *Dionysos mis à mort*. Paris : Gallimard, 1977

**DÉTIENNE 1981**

DÉTIENNE Marcel. *L'invention de la mythologie*. Paris : Gallimard, Paris, 1981

**DÉTIENNE 1988**

DÉTIENNE Marcel (dir.). *Les Savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires de Lille, 1988

**DÉTIENNE 1998**

DÉTIENNE Marcel. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris : Hachette, 1998

**DÉTIENNE/SISSA 1989**

DÉTIENNE Marcel, SISSA Giulia. *La vie quotidienne des dieux grecs*. Paris : Hachette, 1989

**DÉTIENNE/VERNANT 1974 [1995]**

DÉTIENNE Marcel, VERNANT Jean-Pierre. *Les Ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs*. Paris : Flammarion, 1995 (1<sup>ère</sup> édition : 1974)

**DÉTIENNE/VERNANT 1979**

DÉTIENNE Marcel, VERNANT Jean-Pierre. *La cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris : Gallimard, 1979

**DIETRICH 1990**

DIETRICH Bernard. « Oracles and divine inspiration ». In : *Oracles et mantique en Grèce ancienne*. Actes du colloque de Liège, mars 1989. *Kernos*, 3, 1990, pp. 157-174

**DI SACCO FRANCO 2000**

DI SACCO FRANCO Maria. « Les devins chez Homère : essai d'analyse ». *Kernos*, 13, 2000, pp. 35-46

**DODDS 1959 [1995]**

DODDS Eric Robertson. *Les Grecs et l'irrationnel*. Traduit de l'anglais par Michael GIBSON, Paris : Flammarion, 1995 (1<sup>ère</sup> édition : 1959)

**DOVER 1982**

DOVER Kenneth James. *L'homosexualité grecque*. Traduit de l'anglais par Suzanne SAÏD, Grenoble : La pensée sauvage, 1982

**Du châtime dans la cité : supplices corporels et peines de mort dans le monde antique 1984**

*Du châtime dans la cité : supplices corporels et peines de mort dans le monde antique.* Table ronde de Rome. 9-11 novembre 1982. Rome : École française de Rome, 1984

**DUCREY 1968**

DUCREY Pierre. *Le traitement des prisonniers de guerre de la Grèce antique, des origines à la conquête romaine.* Paris : De Boccard, 1968

**DUBY/PERROT/THEBAUD 1990 [2002]**

DUBY Georges, PERROT Michelle, THEBAUD Françoise (dir.). *Histoire des femmes en Occident.* Tome I, *L'Antiquité.* Paris : Plon, 2002 (1<sup>ère</sup> édition : 1990)

**DUMAS-REUNGOAT 2006**

DUMAS-REUNGOAT Christine. « La démesure à l'œuvre dans les mythes de fléaux et de la fin du monde ». *Kentron*, 22, 2006, pp. 45-66

**DUMÉZIL 1968 [1986]**

DUMÉZIL Georges. *Mythe et épopée, Volume I : L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens.* Paris : Gallimard, 1968 (5<sup>ème</sup> édition)

**DUMÉZIL 2000**

DUMÉZIL Georges. *La religion romaine archaïque.* Paris : éditions Payot et Rivages, 2000

**DUNAND 1973**

DUNAND Françoise. *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée, Vol. 1 : Le culte d'Isis et les Ptolémées, Vol. 2 : Le culte d'Isis en Grèce, Vol. 3 : Le culte d'Isis en Asie mineure : clergé et rituel des sanctuaires isiaques.* Leiden : E.J. Brill, 1973

**DUNAND 1976**

DUNAND Françoise. « Les mystères égyptiens aux époques hellénistique et romaine ». In : *Mystères et syncrétismes. Études d'Histoire des Religions*, 2, Université des sciences humaines de Strasbourg, Paris : librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1976 ; pp. 11-62

**DUNAND 1989**

DUNAND Françoise. « Images du féminin dans le monde grec ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE* 2, 1989, pp. 173-182

**DUPLAIN-MICHEL 2000**

DUPLAIN-MICHEL Nathalie. *Tirésias et les chamanes : études comparatives des liens entre bisexualité et divination dans la mythologie grecque et l'idéologie chamanique.* Neuchâtel, 2000

**DUPLOUY 2006**

DUPLOUY Alain. « L'individu et la cité : quelques stratégies identitaires et leur contexte ». *REA*, 108, 2006, pp. 61-78



**DURAND 1999**

DURAND Marc. *La compétition en Grèce antique : Agon. Généalogie, évolution, interprétation*. Paris : L'Harmattan, 1999

**DURUP 1986**

DURUP Sylvie. « L'Homosexualité en Grèce antique : tendance ou institution ? ». *L'Homme*, 26-97-98, 1986, pp. 371-377

**ÉLIADE 1951 [2002]**

ÉLIADE Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris : Payot, 2002 (1<sup>ère</sup> édition : 1951)

**ELLINGER 1993**

ELLINGER Pierre. *La légende nationale phocidienne. Artémis, les situations extrêmes et les récits de guerre d'anéantissement*. Paris : De Boccard, 1993 (thèse de doctorat de 1988)

**ERNOULT/SÉBILLOTTE-CUCHET 2007**

ERNOULT Nathalie, SÉBILLOTTE-CUCHET Violaine (dir.). *Problèmes du genre en Grèce ancienne*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2007

**ESSER 1961**

ESSER Albert. *Das Antlitz der Blindheit in der Antike*. Leiden : EJ. Brill, 1961

**FANTHAM 1994**

FANTHAM Elaine (dir.). *Women in the classical world : image and text*. Oxford : Oxford University Press, 1994

**FERRY 2008**

FERRY Luc. *La sagesse des Mythes. Apprendre à vivre*. Tome 2. Paris : Plon, 2008

**FICK-MICHEL 1991**

FICK-MICHEL Nicole. *Art et mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*. Paris : Les Belles Lettres, 1991

**FINLEY 1954 [2002]**

FINLEY Moses. *Le monde d'Ulysse*. Traduit de l'anglais par Claude VERNANT-BLANC et Monique ALEXANDRE, Paris : Seuil, 2002 (1<sup>ère</sup> édition : 1954)

**FINLEY 1983**

FINLEY Moses. « Les personnes âgées dans l'Antiquité classique ». *Communications*, 37, 1983, pp. 31-45

**FISCHER 1992**

FISCHER Nick. « *Hybris* » : *a study of the values of Honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster : Aris and Philipps, 1992

**FLACELIÈRE 1961**

FLACELIÈRE Robert. *Devins et oracles grecs*. Paris : Presses universitaires de France, 1961

**FLOWER 2008**

FLOWER Michael Attyah. *The seer in Ancient Greece*. Berkeley ; Los-Angeles ; London : University of California Press, 2008

**FOUCART 1914 [2009]**

FOUCART Paul. *Les mystères d'Éleusis*. Paris : Dualphe, 2009 (1<sup>ère</sup> édition : 1914)

**FOWDEN 1986 [2000]**

FOWDEN Garth, *Hermès l'Égyptien : une approche historique de l'esprit du paganisme tardif*. Paris : Les Belles Lettres, 2000 (1<sup>ère</sup> édition : 1986)

**FRANGOULIS 2014**

FRANGOULIS Hélène. *Du roman à l'épopée : influence du roman grec sur les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*. Besançon : Presses universitaires de Franch-Comté, 2014

**FROMENTIN 2006**

FROMENTIN Valérie. « La Tychè chez Diodore de Sicile ou la place de la causalité divine dans la *Bibliothèque historique* ». In : FARTZOFF Michel, GENY Évelyne, SMADJA Élisabeth (éd.). *Signes et destins d'élection dans l'Antiquité*. Colloque international de Besançon, 16-17 novembre 2000, Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, pp. 229-241

**FRONTISI 1975**

FRONTISI Françoise. *Dédale : mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Paris : François Maspéro, 1975

**FRONTISI-DUCROUX 1986**

FRONTISI-DUCROUX Françoise. « La mort en face ». *Mètis*, 1-2, 1986, pp. 197-217

**FRONTISI-DUCROUX 1988**

FRONTISI-DUCROUX Françoise. « Figures de l'invisible : stratégies textuelles et stratégies iconiques ». *D'Agostino*, 1988, pp. 27-40

**FRONTISI-DUCROUX 1994**

FRONTISI-DUCROUX Françoise. « Conférence de Mme Françoise FRONTISI-DUCROUX ». *EPHE*, 103, 1994, pp. 251-252

**FRONTISI-DUCROUX 1995**

FRONTISI-DUCROUX Françoise. *Du masque au visage : aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris : Flammarion, 1995

**FRONTISI-DUCROUX 1997**

FRONTISI-DUCROUX Françoise. « L'œil et le miroir ». In : FRONTISI-DUCROUX Françoise, VERNANT Jean-Pierre. *Dans l'œil du miroir*. Paris : Odile Jacob, 1997, pp. 53-250

**FRONTISI-DUCROUX 2003**

FRONTISI-DUCROUX Françoise. *L'homme cerf et la femme araignée : figures grecques de la métamorphose*. Paris : Gallimard, 2003

**FRONTISI-DUCROUX 2004**

FRONTISI-DUCROUX Françoise. « Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation ». *Clio*, 19, 2004, pp. 135-147

**FRONTISI-DUCROUX/LISSARRAGUE 1983**

FRONTISI-DUCROUX Françoise, LISSARRAGUE François. « De l'ambiguïté à l'ambivalence, un parcours dionysiaque ». *AION*, V, 1983, pp. 11-32

**FRONTISI-DUCROUX/VERNANT 1997**

FRONTISI-DUCROUX Françoise, VERNANT Jean-Pierre. *Dans l'œil du miroir*. Paris : éditions Odile Jacob, 1997

**GAGE 1981**

GAGE Jean. « Commode-Hercule et "l'anthropologie héracléenne" ». *ANRW*, II, 17, 2, 1981, pp. 662-683

**GANTZ 2004**

GANTZ Timothy. *Mythes de la Grèce archaïque*. Traduit de l'anglais par Danièle AUGER et Bernadette LECLERCQ-NEVEU. Paris : Belin, 2004

**GARLAN 1972 [1999]**

GARLAN Yvon. *La guerre dans l'Antiquité*. Paris : Nathan, 1999 (1<sup>ère</sup> édition : 1972)

**GARLAN 1989**

GARLAN Yvon. *Guerre et économie en Grèce ancienne*. Paris : La Découverte, 1989

**GASSINO 2002**

GASSINO Isabelle. « Voir et Savoir : les difficultés de la connaissance chez Lucien ». In : VILLARD LAURENCE (dir.). *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication de l'université de Rouen, 2002, pp. 167-177

**GENÊT 1917**

GENÊT Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce : étude sémantique*. Bibliothèque de la fondation Thiers. Fascicule 37. Paris : E. Leroux, 1917

**GÉNY/SMADJA (1999)**

GÉNY Évelyne, SMADJA Élisabeth (éd.). *Pouvoir, divination, prédestination dans le monde antique*. Actes des tables rondes de Besançon, février 1997 - mai 1998. Besançon : Presses universitaires franc-comtoises ; Paris : Les Belles Lettres, 1999

**GÉORGOUDI 1988**

GÉORGOUDI Stella. « La mer, la mort et les discours des épigrammes funéraires ». *AION*, 10, 1988, pp. 53-61

**GÉORGOUDI 1998**

GÉORGOUDI Stella. « Les 12 dieux et les autres dans l'espace cultuel grec ». *Kernos*, 11, 1998, pp. 73-83

**GÉORGOUDI 2007**

GÉORGOUDI Stella (dir). *Sacrifices et offrandes : comment les Grecs parlaient aux dieux*. Dijon : Faton, 2007

**GÉORGOUDI/VERNANT 1996**

GÉORGOUDI Stella, VERNANT Jean-Pierre (dir). *Mythes grecs au figuré, de l'Antiquité au baroque*. Paris : Gallimard, 1996

**GERNET 1951**

GERNET Louis. « Droit et prédroit en Grèce ancienne ». *L'année sociologique*, 1951, pp. 21-119

**GERNET/VANDERMEERSCH/VERNANT 1974**

GERNET Jacques, VANDERMEERSCH Léon, VERNANT Jean-Pierre. *Divination et rationalité*. Paris : Seuil, 1974

**GHERCHANOC 2003**

GHERCHANOC Florence. « Les atouts féminins des hommes : quelques représentations du masculin-féminin dans le monde grec antique. Entre initiation, ruse, séduction et grotesque, surpuissance et déchéance ». *Revue historique*, 4-628, 2003, pp. 739-791

**GHERCHANOC 2006**

GHERCHANOC Florence. « Le(s) voile(s) de mariage : le cas particulier des *anakaluptêria* ». *Mètis*, 4, 2006, pp. 239-267

**GHERCHANOC 2012**

GHERCHANOC Florence. *L'oïkos en fête : célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2012

**GHIRON-BISTAGNE 1985**

GHIRON-BISTAGNE Paulette. « Le cheval et la jeune fille ou de la virginité chez les anciens Grecs ». *REA*, 32, 1985, pp. 105-121

**GILLIS 2011**

GILLIS Anne-Catherine. « Des démons dans l'atelier : iconographie et piété des artisans en Grèce ancienne ». *Journées internationales « Perception des dieux, émotions, maîtrise rituelle : corps divins, corps humains*, 24-26 septembre 2011, Genève, Journées organisées par UNIGE et FIGVRA, 20 p. (support de présentation gracieusement communiqué par Mme GILLIS)

**GINOUVÈS 1962**

GINOUVÈS René. ΒΑΛΑΝΕΥΤΙΚΗ, *Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque*. Paris : De Boccard, 1962 (thèse ès Lettres : 1958)

**GINOUVÈS 1992**

GINOUVÈS René. « Dieux guérisseurs et sanctuaires de sources dans la Grèce antique ». In : LANDES Christian (éd.). *Dieux guérisseurs en Gaule romaine : catalogue de l'exposition*. Lattes : Musée archéologique Henri PRADES, 1992, pp. 97-105

**GLOTZ 1904**

GLOTZ Gustave. *L'ordalie dans la Grèce primitive : étude de droit et de mythologie*. Paris : Albert Fontemoing éditeurs, 1904 (thèse de doctorat ès Lettres)

**GRAF 1993**

GRAF Fritz. « Bois sacrés et oracles en Asie Mineure ». In : *Les bois sacrés*. Actes du colloque international organisé par le centre Jean BÉRARD et l'École Pratique des Hautes Etudes, 23-25 novembre 1989. Naples : Centre Jean BÉRARD, 1993, pp. 23-29

**GRAF 1994**

GRAF Fritz. *La magie dans l'Antiquité gréco-romaine : idéologie et pratique*. Paris : Les Belles Lettres, 1994

**GRAF 2009**

GRAF Fritz. *Apollo*. London : Routledge, 2009

**GRANGE/REVERDIN 1992**

GRANGE Bernard, REVERDIN Olivier (éd.). *Le sanctuaire grec : entretiens sur l'Antiquité classique*. Vandoeuvres-Genève : Fondation HARDT, 1992

**GRAVES 1967**

GRAVES Robert. *Les mythes grecs*. Traduction de Mounir HAFEZ, Paris : A. Fayard, 1967

**GRIFFITHS 1975**

GRIFFITHS John. *The Isis-book*. Leiden : EJ. Brill, 1975

**GRIMAL 1951 [2002]**

GRIMAL Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris : Presses universitaires de France, 2002 (1<sup>ère</sup> édition : 1951)

**GNOLI/VERNANT 1982**

GNOLI Gherardo, VERNANT Jean-Pierre (dir.). *La Mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Actes du colloque organisé par le Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes. Paris : éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982

**GUASTINI 2011**

GUASTINI Danièle. « Voir l'invisible : le problème de l'*eikon* de la philosophie grecque à la théologie chrétienne ». *Images Re-vues*, 8, 2011, 48 p. (article électronique)

**GUETTEL-COLE 1994**

GUETTEL-COLE Susan. « Demeter in the Ancient Greek City and its Countryside ». In : ALCOCK Susan, OSBORNE Robin (éd.). *Placing the Gods : Sanctuaries and Sacred Places in Ancient Greece*. Oxford : Clarendon Press, 1994, pp. 199-216

**GUITTARD 2006**

GUITTARD Charles. « Signes du destin et pouvoir dans les pratiques étrusco-italiques ». In : FARTZOFF Michel, GÉNY Évelyne, SMADJA Élisabeth (éd.). *Signes et destins d'élection dans l'Antiquité*. Colloque international de Besançon, 16-17 novembre 2000. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, pp. 71-82

**GUTHRIE 1956**

GUTHRIE William. *Orphée et la religion grecque : étude sur la pensée orphique*. Traduit de l'anglais par Solange Guillemin, Paris : Payot, 1956

**HADOT 2000**

HADOT Pierre. « Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin ». In : PONTALIS Jean-Bertrand (dir.). *Narcisses*. Paris : Gallimard, 2000, pp. 127-160

**HALL 1997**

HALL M. Jonathan. *Ethnic Identity in Greek Antiquity*. Cambridge : Cambridge University Press, 1997

**HALM-TISSERANT 1993**

HALM-TISSERANT Monique. *Cannibalisme et immortalité : l'enfant dans le chaudron*. Paris : Les Belles Lettres, 1993

**HALM-TISSERANT 2001a**

HALM-TISSERANT Monique. « La représentation du corps des dieux dans la peinture de vases grecque ». *Kentron*, 17-2, 2001, pp. 11-49

**HALM-TISSERANT 2001b**

HALM-TISSERANT Monique. « Festin cannibale : la mère égorgée ». *Kentron*, 17-2, 2001, pp. 59-70

**HARTOG 1980**

HARTOG François. *Le miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*. Paris : Gallimard, 1980

**HARTOG 1996**

HARTOG François. *Mémoire d'Ulysse : récits sur la frontière en Grèce ancienne*. Paris : Gallimard, 1996

**HANI 1976**

HANI Jean. *La religion égyptienne dans la pensée de Plutarque*. Paris : Les Belles Lettres, 1976

**HENRI 1958**

HENRI Pierre. *Les aveugles et la société : contribution à la psychologie sociale de la cécité*. Paris : Presses universitaires de France, 1958

**HÉRITIER-AUGÉ 1994**

HÉRITIER-AUGÉ Françoise. « Ce que vit Tirésias ». *Mètis*, 9-10, 1994, pp. 327-334

**HEURGON 1932**

HEURGON Jacques. « Orphée et Eurydice avant Virgile ». *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 49, 1932, pp. 6-60

**HINARD 1987**

HINARD François (éd.). *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*. Actes du colloque de Caen, 20-22 novembre 1985. Caen : Centre de publication de l'université de Caen, 1987

**HOWATSON 1993**

HOWATSON Margaret (dir.). *Dictionnaire de l'Antiquité : mythologie, littérature, civilisation*. Traduit de l'anglais par Jeannie CARLIER, Christian JACOB, Jean-Louis LABARRIÈRE, Maurice LARÈS, François LISSARRAGUE, François DE POLIGNAC, F. REGNOT, I. ROZENBAUMEAS, Paris : Robert Laffont, 1993

**HUMPHREYS 1983**

HUMPHREYS Sagra. *The family, women and death : comparative studies*. London : Routledge & Kegan Paul, 1983

**HUNGER 1959**

HUNGER Herbert (dir.). *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Wien : Verlag Brüder Hollinek, 1959

**HUNZINGER 2005**

HUNZINGER Christine. « La perception du merveilleux : « *thaumazô* » et « *thèomai* » ». In : VILLARD Laurence (dir.). *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication des universités de Rouen et du Havre, 2005, pp. 29-38

**HURST/SCHACHTER 1996**

HURST André, SCHACHTER Albert. *La montagne des muses*. Genève : Droz, 1996

**IRIARTE 1994**

IRIARTE Ana. « Traits féminins de la mémoire primordiale ». *Mètis*, 9-10, 1994, pp. 315-326

**JACOB 1985**

JACOB Christian. « L. BRISSON. Platon, les mots et les mythes ». *RHR*, 202-1, 1985, pp. 88-90

**JACOB 1993**

JACOB Christian. « Paysage et bois sacré : ἄλλος dans la *Périégèse de la Grèce* de Pausanias ». In : *Les bois sacrés*. Actes du colloque international organisé par le centre Jean BÉRARD et l'École Pratique des Hautes Études, 23-25 novembre 1989. Naples : Centre Jean BÉRARD, 1993, pp. 31-44

**JACCOTTET 2011**

JACCOTTET Anne-Françoise. « Du corps humain au corps divin : l'apothéose dans l'imaginaire et les représentations figurées ». *Journées internationales « Perception des dieux, émotions, maîtrise rituelle : corps divins, corps humains*, 24-26 septembre 2011, Genève, Journées organisées par UNIGE et FIGVRA, 20 p. (support de présentation gracieusement communiqué par Mme JACCOTTET)

**JACQUEMIN 1996**

JACQUEMIN Anne. « Les curiosités naturelles chez Pausanias ». In : SIEBERT Gérard (éd.). *Nature et Paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques*. Actes du colloque de Strasbourg, 11-12 juin 1992. Strasbourg : Université de Strasbourg II, 1996, pp. 121-128

**JALLET-HUANT 2008**

JALLET-HUANT Monique. *La chasse dans l'Antiquité romaine*. Paris : Montbel, 2008

**JEANMAIRE 1939**

JEANMAIRE Henri. *Couroi et Courètes : essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'Antiquité hellénique*. Lille : Bibliothèque universitaire, 1939

**JEANMAIRE 1951 [1991]**

JEANMAIRE Henri. *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1991 (1<sup>ère</sup> édition : 1951)

**JOST 1989**

JOST Madeleine. « Image de l'Arcadie au III<sup>ème</sup> s. av. J.-C. (Lycophron, *Alexandra*, v. 479-483) ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 2, 1989, pp. 285-293

**JOST 1990**

JOST Madeleine. « Sanctuaires ruraux et sanctuaires urbains en Arcadie ». In : REVERDIN Olivier, GRANGE Bernard (éd.). *Le sanctuaire grec*. Entretiens sur l'Antiquité classique, 20-25 août 1990, Genève : Vandoeuvres, pp. 205-245

**JOST 1992**

JOST Madeleine. *Aspects de la vie religieuse en Grèce : début du V<sup>ème</sup> s. à la fin du III<sup>ème</sup> s. av. J.-C.* Paris : Sedes, 1992

**JOST 1994**

JOST Madeleine. « The Distribution of Sanctuaries in Civic Space in Arkadia ». In : ALCOCK Susan, OSBORNE Robin (éd.). *Placing the Gods : Sanctuaries and Sacred Places in Ancient Greece*. Oxford : Clarendon Press, 1994, pp. 217-230



**JOUANNA 2005**

JOUANNA Jacques. « « Soleil, toi qui vois tout » : variations tragiques d'une formule homérique et nouvelle étymologie de ἄκτις ». In : VILLARD Laurence (dir.). *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication des universités de Rouen et du Havre, 2005, pp. 39-56

**JOUANNA/MAGDELAINE 1999**

JOUANNA Jacques, MAGDELAINE Caroline. *Hippocrate : l'art de la médecine*. Paris : Garnier-Flammarion, 1999

**JOURDAIN-ANNEQUIN 1989**

JOURDAIN-ANNEQUIN Colette. *Héraclès aux portes du soir : mythe et histoire*. Paris : Les Belles Lettres, 1989 (Thèse d'État de 1987)

**KAHIL 1994**

KAHIL Lilly. « Bains de statues et de divinités ». In : GINOUVÈS René, GUIMIER-SORBETS Anne-Marie, JOUANNA Jacques, VILLARD Laurence (éd.). *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec*. Actes du colloque organisé à Paris. 25-27 novembre 1992, *BCH*, 28, 1994, pp. 217-223

**KARILA-COHEN 2009**

KARILA-COHEN Karine. « Violaine SÉBILLOTTE-CUCHET et Nathalie ERNOULT (dir.). Problèmes du genre en Grèce ancienne ». *Clio*, 29, 2009, 3 p.

**KEARNS 1992**

KEARNS Emily. « Between god and man : status and function of heroes and their sanctuaries ». In : SCHACHTER Albert, BINGEN Jean (éd.). *Le sanctuaire grec*. Genève : Fondation Hardt, 1992, pp. 67-107

**KOCH-PIETTRE 1996**

KOCH-PIETTRE Renée. *Le corps des dieux dans les épiphanies divines en Grèce ancienne*. Paris : EPHE, 1996 (thèse de doctorat ès Sciences des religions, dirigée par Marcel DÉTIENNE)

**KOCH-PIETTRE 2001**

KOCH-PIETTRE Renée. « Images et perception de la présence divine en Grèce ancienne ». *MEFRA*, 113, 2001, pp. 211-224

**LABARRE 2004**

LABARRE Guy (éd.). *Les cultes locaux dans les mondes grec et romain*. Actes du colloque de Lyon, 7-8 juin 2001. Paris : De Boccard, 2004

**LACORE 2004**

LACORE Michelle. « Les mots de la démesure. ὕβρις θ' θέμις ἐστὶ κατὰ θνητῶν ἀνθρώπων « cette superbe dont les hommes sont coutumes » [Hymne homérique à Apollon, v. 541] ». *Kentron*, 20-1-2, 2004, pp. 47-81

**LAMAR-RONALD 1984**

LAMAR-RONALD Lacy. *The Myth of Aktaion : literary and iconographic studies*. Ann Arbor : UMI, 1990 (thèse de 1984)

**LALANNE 2006**

LALANNE Sophie. *Une éducation grecque : rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*. Paris : La Découverte, 2006

**LAMBERT 1993**

LAMBERT Jacques-Numa. « L'inceste souhaité ou prohibé comme réalisant l'androgynie prêtée aux dieux (1<sup>ère</sup> partie) ». *Kernos*, 6, 1993, pp. 139-205

**LAMBERT 1994**

LAMBERT Jacques-Numa. « L'inceste souhaité ou prohibé comme réalisant l'androgynie prêtée aux dieux (2<sup>ème</sup> partie) ». *Kernos*, 7, 1994, pp. 231-271

**LAMBOLEY 2004**

LAMBOLEY Jean-Luc. « Deux exemples de cultes locaux en Sicile : les Paliques et Adranos ». In : LABARRE Guy (éd.). *Les cultes locaux dans les mondes grec et romain*. Actes du colloque de Lyon, 7-8 juin 2001. Paris : De Boccard, 2004, pp. 21-30

**LANCEL 1961**

Lancel Serge. « « Curiositas » et préoccupations spirituelles chez Apulée ». *RHR*, 160-1, 1961, pp. 25-46

**LASCARATOS/PERENTIDIS 2010**

LASCARATOS Jean, PERENTIDIS Stavros. « Deux cas de changement chirurgical de sexe au II<sup>ème</sup> siècle avant notre ère : approche historique ». In : MATEU Jacques, REYNIER Mathieu, VIALLA François. *Les assises du corps transformé : regards croisés sur le genre*. Bordeaux : Les études hospitalières, 2010, pp. 25-34

**LASSUS 1933**

LASSUS Jean. « La mosaïque découverte à Yakto, près d'Antioche par M. PROST ». *Compte-rendu des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 77-3, 1933, pp. 342-343

**LAURENS 1989**

LAURENS Annie-France (éd.). *Entre hommes et dieux : le convive, le héros, le prophète*. Paris : Les Belles Lettres, 1989

**LE BLAY 2009**

LE BLAY Frédéric (éd.). *Transmettre les savoirs dans les mondes hellénistique et romain*. Actes du colloque Doctrinarum disciplina : la transmission des savoirs dans les mondes hellénistique et romain, Nantes, 22-24 mars 2007. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009

**LECLERC 2000**

LECLERC Marie-Christine. « Sacrées colères : de quelques fonctions de la colère dans la fondation du sacré d'Homère à Euripide ». In : DE CARVALHO Silvia, LÉVÊQUE Pierre, TRINDADE Liana. (dir.). *La colère et le sacré : recherches franco-brésiliennes*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté ; Paris : Les Belles Lettres, 2000, pp. 9-24

**Le délit religieux dans la cité antique 1981**

*Le délit religieux dans la cité antique*. Table ronde de Rome. 6-7 avril 1978. Rome : École française de Rome, 1981

**LEDUC 1990**

LEDUC Claudine. « "Rêveries" sur la vierge à l'olivier ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 4, 1990, pp. 259-275

**LEDUC 1991**

LEDUC Claudine. « Les naissances assistées de la mythologie grecque. Un exemple : la naissance androgénique et céphalique d'Athéna ». In : *Se reproduire, est-ce bien naturel ?* Groupe de recherches interdisciplinaires d'étude des femmes. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1991, pp. 91-175

**LEDUC 2004**

LEDUC Claudine. « Sur la "nature véritable" du mythe en Grèce ancienne ». *RHR*, 221-4, 2004, pp. 475-500

**LEDUC 2008**

LEDUC Claudine. « Sophie LALANNE. Une éducation grecque : rites de passage et construction des genres dans le roman grec ». *Clio*, 28, 2008, pp. 275-307

**LEGLAY 1987**

LEGLAY Marcel. « La magie et la mort ». In : HINARD François (éd.). *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*. Actes du colloque de Caen, 20-22 novembre 1985. Caen : Centre de publication de l'université de Caen, 1987, pp. 245-248

**LEGRAS 1998**

LEGRAS Bernard. *Éducation et culture dans le monde grec : VII<sup>ème</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C.* Paris : Sedes, 1998

**LENCLUD 1998**

LENCLUD Gérard. « Les Grecs, les autres (et nous) ». *Annales*, 53-3, 1998, pp. 695-713

**LÉTOUBLON 2004**

LÉTOUBLON Françoise. « Le rossignol, l'hirondelle et l'araignée : comparaison, métaphore et métamorphose ». *Europe*, 904-905, 2004, pp. 73-102

**LÉVÊQUE 1985**

LÉVÊQUE Pierre. *Bêtes, dieux et hommes : l'imaginaire des premières religions*. Paris : Messidor, 1985

**LÉVÊQUE 2000**

LÉVÊQUE Pierre. « Colère et sacré : pistes de réflexion ». In : DE CARVALHO Silvia, LÉVÊQUE Pierre, TRINDADE Liana (dir.). *La colère et le sacré : recherches franco-brésiliennes*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté ; Paris : Les Belles Lettres, 2000, pp. 9-24

**LÉVÊQUE 2003**

LÉVÊQUE Pierre. *Dans les pas des dieux grecs*. Paris : Tallandier, 2003

**LÉVÊQUE/SÉCHAN 1966 [1990]**

LÉVÊQUE Pierre, SÉCHAN Louis. *Les grandes divinités de la Grèce*. Paris : Armand Colin, 1990 (1<sup>ère</sup> édition : 1966)

**LÉVY 1983**

LÉVY Edmond (éd.). *La femme dans les sociétés antiques*. Actes des colloques de Strasbourg, mai 1980 et mars 1981, Strasbourg : Association pour l'étude de la civilisation romaine, 1983

**LINDON 1984**

LINDON Denis. *Les dieux s'amuse : précis de mythologie grecque*. Paris : JC. Lattès, 1984

**LIMET/RIES 1986**

LIMET Henri, RIES Julien (éd.). *Les rites d'initiation*. Actes du colloque de Liège et de Louvain-la-Neuve, 20-21 novembre 1984. Louvain-la-Neuve : Centre d'études des religions, 1986

**LISSARRAGUE 1996**

LISSARRAGUE François. « Regards sur le mariage grec ». In : CAVALIER Odile (dir). *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce : les antiquités grecques du Musée Calvet*. Avignon : Fondation du Musée Calvet, 1996, pp. 414-433

**LISSARRAGUE 1999**

LISSARRAGUE François. *Vases grecs : les Athéniens et leurs images*. Paris : Hazan, 1999

**LLORENTE 2002**

LLORENTE Marta. *Architecture grecque : théâtres, temples, fortifications, la première architecture destinée à l'homme*. Paris : Gründ, 2002

**L'œil dans l'Antiquité romaine 1994**

*L'œil dans l'Antiquité romaine*. Exposition au Musée d'archéologie de Lons-le-Saunier du 31 janvier au 4 avril 2014. Lons-le-Saunier : Centre jurassien du patrimoine, 1994

**LOICQ-BERGER 2001**

LOICQ-BERGER Marie-Paule. « Pour une lecture du roman grec : son intérêt pluriel, ses prolongements ». *Les études classiques*, 48, 1980, pp. 23-42

**LORAUX 1981 [2007]**

LORAUX Nicole. *Les enfants d'Athnénéa : idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. Paris : Seuil, 2007 (1<sup>ère</sup> édition : 1981)

**LORAUX 1989a [1997]**

LORAUX Nicole. *Les expériences de Tirésias : le féminin et l'homme grec*. Paris : Gallimard, 1997 (1<sup>ère</sup> édition : 1989)

**LORAUX 1989b**

LORAUX Nicole. « Les mots qui voient ». In : REICHLER Claude (éd.). *L'interprétation des textes*. Paris : éditions de Minuit, 189, pp. 158-192

**LORAUX 1990**

LORAUX Nicole. *Les mères en deuil*. Paris : Seuil, 1990

**LORAUX 1991a [2002]**

LORAUX Nicole. « Qu'est-ce qu'une déesse ? ». In : DUBY Georges, PERROT Michelle, SCHMITT-PANTEL Pauline (dir.). *Histoire des femmes en Occident*, I. *L'Antiquité*. Paris : Plon, 2002 (1<sup>ère</sup> édition : 1991), p. 39-79

**LORAUX 1991b**

LORAUX Nicole. « Se reproduire, est-ce bien naturel ? ». In : *Se reproduire, est-ce bien naturel ?* Groupe de recherches interdisciplinaires d'étude des femmes. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1991, pp. 79-90

**LORAUX 2003**

LORAUX Nicole (dir.). *La Grèce au féminin*. Paris : Les Belles Lettres, 2003

**LORAUX/MIRALLES 1998**

LORAUX Nicole, MIRALLES Charles (dir.). *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*. Paris : Belin, 1998

**MACARY-GARIPUY 2005**

MACARY-GARIPUY Pascale. « Du bain de Diane à Artémis l'ensauvagée ». *Psychanalyse*, 2-3, 2005, pp. 33-52

**MACTOUX 1990**

MACTOUX Marie-Madeleine. « Une psychanalyse éclairée ». *DHA*, 16-2, 1990, pp. 396-399

**MAINOLDI 1984**

MAINOLDI Carla. *L'image du loup et du chien : d'Homère à Platon*. Paris : Ophrys, Paris, 1984

**MALICK-PRUNIER 2008**

MALICK-PRUNIER Sophie, *Le corps féminin et ses représentations poétiques dans la latinité tardive*. Thèse de doctorat ès Etudes latines dirigée par Vincent ZARINI, Université Paris IV - Sorbonne, 2008

**MARROU 1948 [1995]**

MARROU Henri-Iréné. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris : Seuil, 1995 (1<sup>ère</sup> édition : 1948)

**MARTENS 1992**

MARTENS Didier. *Une esthétique de la transgression : le vase grec de la fin de l'époque géométrique au début de l'époque classique*. Bruxelles : Académie royale de Belgique, 1992

**MARTIN 2004**

MARTIN Mickaël. « Le matin des Hommes-Dieux : étude sur le chamanisme grec ». *FEC*, 8, 2004

**MARTIN 2005**

MARTIN Mickaël. *Magie et magiciens dans le monde gréco-romain*. Paris : éditions Errance, 2005

**MARTIN 2006**

MARTIN Mickaël. « Les dangers suaves de l'identité oubliée ». *Gaia*, 10, 2006, pp. 133-146

**MARTIN 2010**

MARTIN Mickaël. *Sois Maudit ! Malédictions et envoûtement dans l'Antiquité*. Paris : Errance, 2010

**MASTROCINQUE 2010**

MASTROCINQUE Attilio. « Le pouvoir de l'écriture dans la magie ». *Cahiers « Mondes anciens »*, 1, 2010, 10 p. (article électronique)

**MATHIEU 1986**

MATHIEU Henri. « Résurrection et immortalisation ». In : JOUAN François (éd.). *Mort et fécondité dans les mythologies*. Actes du colloque de Poitiers, 13-14 mars 1983, Paris : Les Belles Lettres, 1986, pp. 39-49

**MATHIEU 1987**

MATHIEU Jean-Marie. « Ejaculation féminine : autour d'Hippocrate, *Gen. IV* ». *Kentron*, 3, 1987, pp. 31-33

**MATHIEU 2004**

MATHIEU Jean-Marie. « Hybris-Démésure ? Philologie et traduction ». *Kentron*, 20, 2004, pp. 15-45

**MATHIEU-CASTELLANI 1981**

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle. *Mythes de l'éros baroque*. Paris : Presses universitaires de France, 1981

**MAUSS 1925 [2007]**

MAUSS Marcel. *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris : Presses universitaires de France, 2007 (1<sup>ère</sup> édition : 1925)

**MAYER 1997**

MAYER Mathias, *Dialektik der Blindheit und Poetik des Todes : über literarische Strategien der Erkenntnis*, Freiburg im Brisgau : Rombach Verl, 1997

**MÉAUTIS 1959**

MÉAUTIS Georges. *Les dieux de la Grèce et les mystères d'Éleusis*. Paris : Presses universitaires de France, 1959

**MEHEUST/RABEYRON/ZAFIROPOULOS (2004)**

MEHEUST Bertrand, RABEYRON Paul-Louis, ZAFIROPOULOS Markos. *Le mythe : pratiques, récits, théories*, Volume 3, *Voyance et divination*. Paris : Économica, 2004

**MÉLÈZE-MODRZEJEWSKI 1993**

MÉLÈZE-MODRZEJEWSKI Joseph. « La sanction de l'homicide en droit grec et hellénistique ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 7, 1993, pp. 245-259

**MERKELBACH 1962**

MERKELBACH Reinhold. *Roman und Mysterium in der Antike*. München ; Berlin : CH. Beck, 1962

**MERLIER-ESPENEL 2001**

MERLIER-ESPENEL Véronique. « Les figures de la chasse dans les *Métamorphoses* d'Apulée ». *Anthropozoologica*, 33-34, 2001, pp. 93-104

**MIROUX 1986**

MIROUX Georges. « Artémis, *artamos*, *artemesis*, *artamein* ». In : *Les grandes figures religieuses : fonctionnement pratique et symbolique dans l'Antiquité*. Rencontres internationales de Besançon, 25-26 avril 1984, Paris : Les Belles Lettres, 1986, pp. 127-136

**MODRZEJEWSKI 1981**

MODRZEJEWSKI Joseph. « La structure juridique du mariage grec ». *Studi in onore di Orsolina Montevecchi*, 1981, pp. 231-268

**MONBRUN 2005**

MONBRUN Philippe. « La notion de retournement et l'agôn musical entre Apollon et Marsyas chez le Ps.-Apollodore : interprétation d'un mythe ». *Kernos*, 18, 2005, pp. 269-289

**MONBRUN 2007**

MONBRUN Philippe. *Les voix d'Apollon : l'arc, la lyre et les oracles*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007

**MOREAU 1989**

MOREAU Alain. « Les ambivalences de Cassandre ». In : LAURENS Annie-France (éd.). *Entre hommes et dieux : le convive, le héros, le prophète*. Paris : Les Belles Lettres, 1989, pp. 145-167

**MOREAU 1992a**

MOREAU Alain. « Initiation en Grèce ancienne », *DHA*, 18-1, 1992, pp. 191-244

**MOREAU 1992b**

MOREAU Alain. *L'initiation*. Actes du colloque international de Montpellier, 11-14 avril 1991. Montpellier : Université Paul-Valéry, 1992

**MOREAU 1993**

MOREAU Alain. « Les prophéties de Tirésias : un devin trop humain, *Œdipe-Roi*, 300-462 », In : *Sophocle, le texte, le personnage*. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 10-12 janvier 1992. Université de Provence, 1993, pp. 219-231

**MOREAU 1997**

MOREAU Alain. « Pour une apologie de la transgression ? Esquisse d'une typologie ». *Kernos*, 10, 1997, pp. 97-110

**MOREAU 2001**

MOREAU Alain. « Actéon, Orphée, Penthée : mise en abyme et initiation manquée dans les *Bacchantes* d'Euripide ». *Kentron*, 17-2, 2001, pp. 23-37

**MOREAU 2006**

MOREAU Alain. *La fabrique des mythes*. Paris : Les Belles Lettres, 2006

**MOSSÉ 1983**

MOSSÉ Claude. *La femme dans la Grèce antique*. Paris : Albin Michel, 1983

**MOSSÉ 1992 [1998]**

MOSSÉ Claude. *Dictionnaire de la civilisation grecque*. Paris : éditions Complexes, 1992

**MOTTE 1973**

MOTTE André. *Prairies et jardins de la Grèce antique : de la religion à la philosophie*. Bruxelles : Palais des Académies, Bruxelles, 1973

**MUCKENSTURM-POULLE 2002**

MUCKENSTURM-POULLE Claire. « Apollonios de Thyane et la religion des gymnosophistes égyptiens ». In : LABRIQUE Françoise (éd.). *Religions méditerranéennes et orientales de l'Antiquité*. Actes du colloque des 23-24 avril 1999. Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale, 2002, pp. 149-154

**NÉRAUDAU 2000**

NÉRAUDAU Jean-Pierre. *La littérature latine*. Paris : Hachette supérieur, 2000

**NÚÑEZ 2008**

NÚÑEZ Loreto. « Mythes enchâssés dans un roman grec : Achille Tatius entre érudition et divertissement ». *Pallas*, 78, « Mythes et savoirs dans les textes grecs et latins », 2008, pp. 319-334

**OBADIA 2010**

OBADIA Claude. « L'éducation dans la *République* de Platon : une antinomie politique ? ». *Le Philosophoire*, 1-33, 2010, pp. 141-152

**OTTO 1969 [1992]**

OTTO Walter Friedrich. *Dionysos, le mythe et le culte*. Traduit de l'allemand par Patrick LÉVY, Paris : Gallimard, 1992 (1<sup>ère</sup> édition : 1969)



**OTTO 1975 [1995]**

OTTO Walter Friedrich. *L'esprit de la religion grecque ancienne : Théophania*. Traduit de l'allemand par Jean LAUXEROIS et Claude ROËLS, Paris : Berg International, 1995 (1<sup>ère</sup> édition : 1975)

**OTTO 1981 [1984]**

OTTO Walter Friedrich. *Les dieux de la Grèce : la figure du devin au miroir de l'esprit grec*. Traduit de l'allemand par Claude-Nicolas GRIMBERT et Armel MORGANT, Paris : Payot, 1984 (1<sup>ère</sup> édition : 1984)

**LOUDOT 2002**

LOUDOT Estelle. « Regarder Rome, Percevoir Athènes : remarques sur le vocabulaire de la vision dans les éloges de villes chez Aelius Aristide ». In : VILLARD Laurence (dir.). *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*, Mont-Saint-Aignan : Publication de l'université de Rouen, 2002, pp. 179-193

**PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1992**

PAPADOPOULOU-BELMEHDI Ioanna. *L'art de Pandora : la mythologie du tissage en Grèce ancienne*. Paris : EHESS, 1992 (Thèse de doctorat ès Histoire)

**PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994a**

PAPADOPOULOU-BELMEHDI Ioanna. *Le chant de Pénélope : poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*. Paris : Belin, 1994

**PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994b**

PAPADOPOULOU-BELMEHDI Ioanna. « Tissages grecs ou le féminin en antithèse ». *Diogène*, 167, 1994, p. 58

**PAPADOPOULOU-BELMEHDI 2003**

PAPADOPOULOU-BELMEHDI Ioanna. « "Les mots qui voient". Du tragique dans le *Prométhée enchaîné* ». *Kernos*, 16, 2003, pp. 43-57

**PARADISO 1988**

PARADISO Annalisa. « L'agrégation du nouveau-né au foyer familial : les Amphidromies ». *DHA*, 14, 1988, pp. 203-218

**PARADIZOS 1990**

PARADIZOS Antonios. « Autorité mantique et autorité politique : Tirésias et Œdipe ». In : *Oracles et mantique en Grèce ancienne*. Actes du colloque de Liège, mars 1989. *Kernos*, 3, 1990, pp. 307-318

**PARDON 2004**

PARDON Muriel. *L'oculistique dans le monde romain : textes et documents épigraphiques (I<sup>er</sup>-V<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.)*. Thèse dirigée par Jean-Yves GUILLAUMIN, Université de Franche-Comté, présentée et soutenue publiquement le 21 juin 2004

**PARKER 1983**

PARKER Robert. *Miasma : pollution and purification in early Greek religion*. Oxford : Clarendon Press, 1983

**PÉLÉKIDIS 1962**

PÉLÉKIDIS Chrysis. *Histoire de l'éphébie attique, des origines à 31 av. JC.* Paris : De Boccard, 1962 (thèse de 1956)

**PELLIZER 1987**

PELLIZER Ezio. « Voir le visage de Méduse ». *Mètis*, 2-1, 1987, pp. 45-61

**PELLIZER 1989**

PELLIZER Ezio. « Figures narratives de la mort et de l'immortalité ». *Mètis*, 4-2, 1989, pp. 269-290

**PELLIZER 2004**

PELLIZER Ezio. « Epreuves d'amour, épreuves de mort ». *Europe*, 904-05, 2004, pp. 103-118

**PÉREZ-JEAN 2010**

PÉREZ-JEAN Brigitte. « Les mamelles de Tirésias : hermaphrodisme et métamorphose dans l'Antiquité gréco-romaine ». In : MATEU Jacques, REYNIER Mathieu, VIALLA François. *Les assises du corps transformé : regards croisés sur le genre.* Bordeaux : Les études hospitalières, 2010, pp. 143-154

**PERPILLOU 1987**

PERPILLOU Jean-Louis. « Grec ὁ- pour ἐπι- : un préfixe oublié ? ». *Revue de philologie*, 61, 1987, pp. 93-204

**PERRIN 1995 [2010]**

PERRIN Michel. *Le chamanisme.* Paris : Presses universitaires de France, 2010 (5<sup>ème</sup> édition)

**PIRENNE-DELFORGE 1994**

PIRENNE-DELFORGE Vincianne. « L'Aphrodite grecque : contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique ». *Kernos*, Suppl. 4, 1994

**PIRENNE-DELFORGE 1995**

PIRENNE-DELFORGE Vincianne. « Ioanna PAPADOPOULOU-BELMEHDI. Le chant de Pénélope : poétique du tissage féminin dans l'*Odyssée* ». *Kernos*, 8, 1995, pp. 321-322

**PIRENNE-DELFORGE 2003**

PIRENNE-DELFORGE Vincianne. « La portée du témoignage de Pausanias sur les cultes locaux ». In : LABARRE Guy (éd.). *Les cultes locaux dans les mondes grec et romain.* Actes du colloque de Lyon, 7-8 juin 2001, Lyon : Université Lumière-Lyon 2, 2003, pp. 5-20

**PIRENNE-DELFORGE/BORGEAUD 2006**

PIRENNE-DELFORGE Vincianne, BORGEAUD Philippe (éd.). *Les dieux, le féminin, le pouvoir : enquête d'un historien des religions par Jean RUDHARDT.* Genève : Labor et Fides, 2006

**POMEROY 1975**

POMEROY Sarah. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves : Women in Classical Antiquity.* New-York : Schocken Books, 1975

**POTTIER 1896-1906**

POTTIER Edmond. *Catalogue des vases antiques du Musée du Louvre : étude sur l'histoire de la peinture et du dessin dans l'Antiquité*. Paris : Librairies-Imprimeries réunies, 1896-1906

**POUPARD 1984**

POUPARD Paul (dir.). *Dictionnaire des religions*. Paris : Presses universitaires de France, 1984

**PRÉVOT 1934**

PRÉVOT André. *Verbes grecs relatifs à la vision et noms de l'œil*. Paris : C. Klincksieck (thèse ès Lettres de 1933)

**PROULX 2008**

PROULX Geneviève. *Femmes et féminin chez les historiens grecs anciens (V<sup>ème</sup> s. av. J.-C.-II<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.)*, Université du Québec à Montréal, Thèse présentée et soutenue publiquement en janvier 2008

**PUCCI 2000**

PUCCI Pietro. « Entre mythe et poésie : le tissage du chant de Pénélope (Notes critiques) ». *RHR*, 217-2, 2000, pp. 279-292

**PUCCINI-DELBAY 2001**

PUCCINI-DELBAY Géraldine. « Les femmes dans les *Métamorphoses* d'Apulée : une descente dans l'animalité ? ». *Anthropozoologica*, 33-34, 2001, pp. 85-92

**PUGLIESE-CARRATELLI 2003**

PUGLIESE-CARRATELLI Giovanni. *Les lamelles d'or orphiques : instruction pour le voyage d'outre-tombe*. Paris : Les Belles Lettres, 2003

**QUANTIN 2001**

QUANTIN François. « Nicole LORAUX et Charles MIRALLES. Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne ». *RBPH*, 79-1, 2011, pp. 213-218

**RAMBAUX 1985**

RAMBAUX Charles. *Trois analyses de l'amour. Catulle : Poésies, Ovide : Les Amours, Apulée : Le conte de Psyché*. Paris : Les Belles Lettres, 1985

**RAYMOND 1972**

RAYMOND Pietercil. « Jacqueline DE ROMILLY. Le temps dans la tragédie grecque ». *Revue philosophique de Louvain*, 70-5, 1972, pp. 137-139

**REBOREDA-MORILLO 2006**

REBOREDA-MORILLO Susana. « La volonté divine : Delphes et son influence sur le destin humain ». In : FARTZOFF Michel, GÉNY Evelyne, SMADJA Elisabeth (éd.). *Signes et destins d'élection dans l'Antiquité*. Colloque international de Besançon, 16-17 novembre 2000, Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, pp. 217-228

**REINACH 1906**

REINACH Salomon. *Cultes, Mythes et Religions*. Tome 3, Paris : Ernest Leroux Éditeur, 1906

**RENAUD 2004**

RENAUD Jean-Michel. « Monde sauvage et monde civilisé dans le mythe : le cas d'Orion ». In : CHARPENTIER Marie-Claude (éd.). *Les espaces du sauvage dans le monde antique : approches et définitions*. Actes du colloque de Besançon, 4-5 mai 2000. Besançon : Presses universitaires franc-comtoises, 2004, pp. 279-287

**RENÉRIC-CHAUVIN 2012**

RENÉRIC-CHAUVIN Marilyn. *Relecture des multiples facettes du féminin sacré et profane*. Thèse dirigée par Bernard LAFARGUE, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, présentée et soutenue publiquement le 27 juin 2012

**REYSER 2011**

REYSER Thomas. *Discours et représentations de l'au-delà dans le monde grec*. Université Paris-Est, Thèse soutenue publiquement le 5 février 2011

**RIVIÈRE-ADONON 2008**

RIVIÈRE-ADONON Aurélie. *L'iconographie des « Grands Yeux » dans la céramique attique de la période archaïque*. Thèse de doctorat dirigée par Annie-France LAURENS, Université de Montpellier III – Paul Valéry, soutenue publiquement en décembre 2008

**ROBIANO 2003**

ROBIANO Patrick. « Lucien, un témoignage-clé sur Apollonios de Thyane ». *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 77-2, 2003, pp. 259-273

**RODRÍGUEZ-MORENO 2000**

RODRÍGUEZ-MORENO Immaculada. « Le héros comme μεταξύ entre l'homme et la divinité dans la pensée grecque ». *Kernos*, suppl. 10, « Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs », 2000, pp. 91-100

**RONNET 1963**

RONNET Gilberte. « Le sentiment du tragique chez les Grecs ». *REG*, 76-362-363, 1963, pp. 327-336

**ROUSSEL 1941**

ROUSSEL Pierre. « Les chlamydes noires des éphèbes athéniens ». *REA*, 51-5, 1941, pp. 163-165

**ROUSSELLE 1996**

ROUSSELLE Aline. « Walter BURKERT. Les cultes à mystères dans l'Antiquité ». *Annales*, 51-5, 1996, pp. 1087-1089

**ROUX 1976**

ROUX Georges. *Delphes, son oracle et ses dieux*. Paris : Les Belles Lettres, 1976

**ROUX 1984**

ROUX Georges (dir.). *Temples et sanctuaires : séminaire de recherches*. Lyon : Maison de l'Orient, 1984

**RUDHARDT 1958 [1992]**

RUDHARDT Jean. *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte et de la Grèce classique*. Paris : Picard, 1992 (1<sup>ère</sup> édition : 1958)

**RUDHARDT 1981**

RUDHARDT Jean. *Du mythe, de la religion grecque et de la compréhension d'autrui*. Genève : Librairie Droz, 1981

**SA PINTO TOMAS 2007**

SA PINTO TOMAS Julia. « Des nymphes méliennes à la Vierge Marie : une histoire des abeilles ». *RUSCA*, 2007 (article électronique)

**SAÏD 1978**

SAÏD Suzanne. *La faute tragique*. Paris : François Maspéro, 1978

**SAÏD 1993a**

SAÏD Suzanne. « Images grecques : icônes et idoles ». *Faits de langue*, 1, 1993, pp. 11-20

**SAÏD 1993b [2008]**

SAÏD Suzanne. *Approches de la mythologie grecque : lectures anciennes et modernes*. Paris : Les Belles Lettres, 2008 (1<sup>ère</sup> édition : 1993)

**SAÏD 2013**

SAÏD Suzanne. *Le monde à l'envers : pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*. Paris : Les Belles Lettres, 2013

**SAÏD/TRÉDÉ-BOULMER 1990**

SAÏD Suzanne, TRÉDÉ-BOULMER Monique. *La littérature grecque d'Homère à Aristote*. Paris : Presses universitaires de France, 1990

**SCARPI 1982**

SCARPI Paolo. « L'espace de la transgression et l'espace de l'ordre : le trajet de la famille du mythe de Tereus au mythe de Kéléos ». *DHA*, 8, Paris, 1982, pp. 213-225

**SCHEID 1981**

SCHEID John. « Le délit religieux dans la Rome tardo-républicaine ». In : *Le délit religieux dans la cité antique*. Table ronde de Rome, 6-7 avril 1978. Rome : École Française de Rome, 1981, pp. 117-171

**SCHEID 1993**

SCHEID John. « *Lucus nemus*. Qu'est-ce qu'un bois sacré ? ». In : *Les bois sacrés*. Actes du colloque international organisé par le centre Jean BÉRARD et l'École Pratique des Hautes Etudes, 23-25 novembre 1989, Naples : Centre Jean BÉRARD, 1993, pp. 13-20

**SCHEID 1994**

SCHEID John. « Les espaces rituels et leur exégèse ». In : *Le Temple lieu du conflit*. Actes du colloque de Cartigny, 1991, CCEPOA 7. Genève : éditions Peeters, 1994, pp. 61-72

**SCHEID/SVENBRO 1994**

SCHEID John, SVENBRO Jesper. *Le métier de Zeus : mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*. Paris : La Découverte, 1994

**SCHEID-TISSINIER 1994**

SCHEID-TISSINIER Évelyne. « L'usage du concept de don dans la poésie homérique ». *Mètis*, 9-10, 1994, pp. 401-416

**SCHMITT-PANTEL 1991**

SCHMITT-PANTEL Pauline (dir.). *Histoires des femmes en Occident*. Tome 1. *L'Antiquité*. Paris : Plon, 1991

**SCHNAPP 1997**

SCHNAPP Alain. *Le chasseur et la cité : chasse et érotique en Grèce ancienne*. Paris : Albin Michel, 1997

**SCUBLA 2004**

SCUBLA Lucien. « Sur le mythe de Prométhée et l'analyse du sacrifice grec ». *Europe*, 904-905, 2004, pp. 55-72

**SERGENT 1979**

SERGENT Bernard. « Mythologie et histoire en Grèce ancienne ». *DHA*, 5, pp. 59-101

**SERGENT 1984**

SERGENT Bernard. *L'homosexualité dans la mythologie grecque*. Paris : Payot, 1984

**SERGENT 1996**

SERGENT Bernard. *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens*. Paris : éditions Payot et Rivages, 1996

**SERGHIDOU 2000**

SERGHIDOU Anastasia. « Dégradation du héros et politiques de l'exclusion dans la tragédie grecque ». *Kernos*, suppl. 10, « Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs », 2000, pp. 41-55

**SÈVE 1993**

SÈVE Michel. « Les concours d'Epidaure », *REG*, 106, pp. 303-328

***Se reproduire, est-ce bien naturel ? 1991***

*Se reproduire, est-ce bien naturel ?* Groupe de recherches interdisciplinaires d'étude des femmes. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1991

**SIEGEL 1970**

SIEGEL Rudolph. *Galen on sense perception : his doctrines, observations and experiments on vision, hearing, smell, taste, touch and pain, and their historical sources*. New-York : S. Karger, 1970

**SIMON 1988**

SIMON Gérard. *Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*. Paris : Seuil, 1988

**SINEUX 2006**

SINEUX Pierre. *Qu'est-ce qu'un dieu grec ? 50 questions*. Paris : Klincksieck, 2006

**SINEUX 2007a**

SINEUX Pierre. *Amphiaraos : guerrier, devin et guérisseur*. Paris : Les Belles Lettres, 2007

**SINEUX 2007b**

SINEUX Pierre. « Dormir, rêver, montrer... A propos de quelques "représentations figurées" du rite de l'incubation sur les reliefs votifs des sanctuaires guérisseurs de l'Attique ». *Kentron*, 23, 2007, pp. 11-29

**SINEUX 2007c**

SINEUX Pierre. « Les récits de rêves dans les sanctuaires guérisseurs du monde grec : des textes sous contrôle. *Sociétés et représentations*, 23, 2007, pp. 45-65

**SISSA 1984**

SISSA Giulia. « Une virginité sans hymen : le corps féminin en Grèce ancienne ». *Annales*, 39-6, 1984, pp. 1119-1139

**SISSA 1987**

SISSA Giulia. *Le corps virginal : la virginité féminine en Grèce ancienne*. Paris : J. Vrin, 1987

**SISSA/DÉTIENNE 1989**

SISSA Giulia, DÉTIENNE Marcel. *La vie quotidienne des dieux grecs*. Paris : Hachette, 1989

**SMEESTERS 2002**

SMEESTERS Aline. « Mythe d'Homère, mythe d'Orphée : les méandres de l'interprétation ». *FEC*, 4, 2002

**SOKOLOWSKI 1969**

SOKOLOWSKI Franciszek (dir.). *Lois sacrées des cités antiques*. Paris : De Boccard, 1969

**SOMVILLE 1978**

SOMVILLE Pierre. « L'abeille et le taureau (ou la vie et la mort dans la Crète minoéenne ». *RHR*, 194-2, 1978, pp. 129-146

**SUAREZ DE LA TORRE 1990**

SUAREZ DE LA TORRE Émilio. « Parole de poète, parole de prophète : les oracles et la mantique chez Pindare ». In : *Oracles et mantique en Grèce ancienne*. Actes du colloque de Liège, mars 1989. *Kernos*, 3, 1990

**SVENBRO 1976**

SVENBRO Jesper. *La parole et le marbre : aux origines de la poétique grecque*. Lund, 1976 (thèse)

**SVENBRO 2004**

SVENBRO Jesper. « Voir en voyant : la perception visuelle chez Empédocle ». *Mètis*, 2, 2004, p. 47-70

**TAFFIN 1960**

TAFFIN André. « Comme on rêvait dans le temple d'Esculape ». *BAGB*, 3, 1960, pp. 325-366

**THIBAUD 1996**

THIBAUD Robert-Jacques (dir.). *Dictionnaire de mythologie et de symbolisme grec*. Paris : éditions Devry, 1996

**THIERCY 2007**

THIERCY Pascal. « Λύβρις chez Aristophane ». *Kentron*, 23, 2007, pp. 179-191

**TOSTAIN 1997**

TOSTAIN Manuel. « Culture et identité sexuelle : figures historiques et mythiques de la transgression de l'ordre naturel des sexes ». *Kentron*, 13, 1-2, pp. 5-20

**TOURNIER 1863**

TOURNIER Édouard. *Némésis et la jalousie des dieux*. Paris : A. Durand (Thèse ès Lettres)

**TRACHSEL 2008**

TRACHSEL Alexandra. « Le géographe Eratosthène contre Homère : un choix de Strabon ? ». In : CUSSET Christopher, FRANGOULIS Hélène (éd.). *Eratosthène : un athlète du savoir*. Actes de la journée d'études du 2 juin 2006. Saint-Étienne : Publications de l'université de Saint-Etienne, 2008, pp. 105-120

**TRESOLDI 2005**

TRESOLDI Roberto. *Les rites d'initiations*. Traduit de l'italien par François SCIPPA et Cécile BREFFORT, Paris : édition De Vecchi, 2005

**TRINQUIER/VENDRIES 2009**

TRINQUIER Jean, VENDRIES Christophe (dir.). *Chasses antiques : pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (III<sup>ème</sup> s. av. J.-C.-IV<sup>ème</sup> s. ap. J.-C.)*. Actes du colloque international de Rennes, 20-21 septembre 2007. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009



**TURCAN 1969**

TURCAN Robert. « M. DÉTIENNE. Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque ». *RHR*, 175-2, 1969, pp. 209-211

**TURCAN 1986**

TURCAN Robert. « Du châtement dans la cité : supplices corporels et peine de mort dans le monde antique ». Table ronde organisée par l'École Française de Rome. *RHR*, 203-4, 1989, pp. 414-417

**TURCAN 2009**

TURCAN Robert. « Les Mystères d'Éleusis, la quête du bonheur suprême ». *Religions et Histoire*, 24, 2009, pp. 23-35

**VALDES-GUIA 2000**

VALDES-GUIA Miriam. « La position sociale des *dèmiourgoi* et leur intégration dans la *politeia* au VI<sup>ème</sup> s. ». *DHA*, 31-1, 2000, pp. 9-24

**VAN GENNEP 1924**

VAN GENNEP Arnold. *Le Folklore : croyances et coutumes populaires françaises*. Paris : Stock, 1924

**VAN GENNEP 1981**

VAN GENNEP Arnold. *Les rites de passages. Etudes systématiques des rites : de la porte et du seuil, de l'hospitalité de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.* Paris : A. et J. Picard, 1981

**VAN LIEFFERINGE 2000**

VAN LIEFFERINGE Carine. « L'immortalisation par le feu dans la littérature grecque : du récit mythique à la pratique rituelle ». *DHA*, 26-2, 2000, pp. 99-119

**VAN LIESHOUT 1980**

VAN LIESHOUT Robert. *Greeks on Dreams*. Utrecht : H&S, 1980

**VAOU 2006**

VAOU Élena. « Le récit dans les tragédies d'Euripide : étude d'un discours performatif ». *Loxias*, 12, 2006, 10 p. (article électronique)

**VERBANCK-PIÉRARD 1988**

VERBANCK-PIÉRARD Annie. « Images et piété en Grèce classique : la contribution de l'iconographie céramique à l'étude de la religion grecque ». *Kernos*, 1, 1998, pp. 223-234

**VERNANT 1962**

VERNANT Jean-Pierre. *Les origines de la pensée grecque*. Paris : PUF, 1962

**VERNANT 1965 [1996]**

VERNANT Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs : études de psychologie historique*. Paris : La Découverte, 1996 (1<sup>ère</sup> édition : 1965)

**VERNANT 1968 [1999]**

VERNANT Jean-Pierre (dir.). *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris : Seuil, 1999 (1<sup>ère</sup> édition : 1968)

**VERNANT 1969**

VERNANT Jean-Pierre. « M. DÉTIENNE. Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque ». *Archives des sciences sociales des religions*. 28-1, 1969, pp. 194-196

**VERNANT 1974a**

VERNANT Jean-Pierre. *Divination et rationalité*. Paris : Seuil, 1974

**VERNANT 1974b [1988]**

VERNANT Jean-Pierre. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris : F. Maspéro, 1988 (1<sup>ère</sup> édition : 1974)

**VERNANT 1982 [1989]**

VERNANT Jean-Pierre. *L'Individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris : Gallimard, Paris, 1989 (1<sup>ère</sup> édition : 1982)

**VERNANT 1983**

VERNANT Jean-Pierre. « De la présentation de l'invisible à l'imitation de l'apparence ». *Rencontres de l'École du Louvre, Congrès de février 1983. Image et Signification*, 1983, pp. 25-38

**VERNANT 1985 [1998]**

VERNANT Jean-Pierre. *La Mort dans les yeux : figures de l'Autre en Grèce ancienne*. Paris : Hachette Littérature, 1998 (1<sup>ère</sup> édition : 1985)

**VERNANT 1986**

VERNANT Jean-Pierre. « Corps obscur, corps éclatant ». In : MALAMOUD Charles, VERNANT Jean-Pierre (dir.). *Corps des dieux*. Paris : Gallimard, 1986, pp. 19-58

**VERNANT 1989**

VERNANT Jean-Pierre. « De la psychologie historique à une anthropologie de la Grèce ancienne ». *Mètis*, volume 4-2, 1989, pp. 305-314

**VERNANT 1990a**

VERNANT Jean-Pierre. « Figuration et image ». *Mètis*, 5-1-2, 1990, pp. 225-238

**VERNANT 1990b**

VERNANT Jean-Pierre. *Figures, idoles, masques*. Paris : Juillard, 1990

**VERNANT 1991a**

VERNANT Jean-Pierre. « La mort dans les yeux : réponses à un questionnaire ». *Mètis*, 6-1-2, 1991, pp. 283-299

**VERNANT 1991b**

VERNANT Jean-Pierre. *Mythe et religion en Grèce ancienne*. Paris : Seuil, 1991

**VERNANT 1993**

VERNANT Jean-Pierre (dir.). *L'homme grec*. Paris : Seuil, 1993

**VERNANT/VIDAL-NAQUET 1972 [1986]**

VERNANT Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET Pierre. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris : La Découverte, 1986 (1<sup>ère</sup> édition : 1972)

**VERNANT/VIDAL-NAQUET 1986 [1988]**

VERNANT Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET Pierre. *Œdipe et ses Mythes*. Bruxelles : éditions Complexe, 1988 (1<sup>ère</sup> édition : 1986)

**VERNANT/VIDAL-NAQUET 1992**

VERNANT Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET Pierre. *La Grèce ancienne*. Tome 3. *Rites de passage et de transgressions*. Paris : Seuil, 1992

**VERNIÈRE 1990**

VERNIÈRE Yvonne. « La théorie de l'inspiration prophétique dans les *Dialogues Pythiques* de Plutarque ». In : *Oracles et mantique en Grèce ancienne*. Actes du colloque de Liège, mars 1989, *Kernos*, 3, 1990, pp. 359-366

**VEYNE 1982**

VEYNE Paul. « L'homosexualité à Rome ». *Communications*, 35, 1982, pp. 26-33

**VEYNE 1983**

VEYNE Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*. Paris : Seuil, 1983

**VIAL 2014**

VIAL Claude. « La femme grecque : statut et subordination ». In : BALANDIER Claire et CHANDEZON Christophe (éd.), *Institutions, sociétés et cultes de la Méditerranée antique*. Mélanges d'histoire ancienne rassemblés en l'honneur de Claude VIAL. Paris : De Boccard, 2014, pp. 225-238

**VINCENT 2007**

VINCENT Jean-Christophe. « Recherches sur la personnalité du dieu Poséidon I. Poséidon Hippios à Mantinée et la naissance de la rivière Boyne ». *Gerion*, 25-1, 2007, pp. 249-262

**VIDAL-NAQUET 1968**

VIDAL-NAQUET Pierre. « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne ». *Annales*, 23-5, 1968, pp. 947-964

**VIDAL-NAQUET 1989**

VIDAL-NAQUET Pierre. « Retour au chasseur noir ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 2, 1989, pp. 387-411

**VIDAL-NAQUET 1991**

VIDAL-NAQUET Pierre. *Le Chasseur noir : formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris : La Découverte, 1991

**VILLARD 2002**

VILLARD Laurence (dir.). *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication de l'université de Rouen, 2002

**VILLARD 2005**

VILLARD Laurence (dir.). *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*. Mont-Saint-Aignan : Publication de l'université de Rouen et du Havre, 2005

**Visages mythiques de la cécité 1992**

*Visages mythiques de la cécité : de l'Antiquité au Moyen Age*. Centre de recherche sur les aspects culturels de la vision. Bruxelles : Ligue Braille, 1992

**VOISSET-VEYSSEYRE 2010**

VOISSET-VEYSSEYRE Cécile. « Arachné : le féminin à l'œuvre ». *Amaltea, Revista de mitocritica*, 2, 2010, pp. 157-168

**WASOWICZ 1989**

WASOWICZ Aleksandra. « Miroir ou quenouille ? La représentation des femmes dans la céramique attique ». *Mélanges Pierre LÉVÊQUE*, 2, 1989, pp. 413-438

**WILGAUX 2001**

WILGAUX Jérôme. « AM. VERILHAC et C. VIAL. Le mariage grec du VI<sup>ème</sup> siècle avant JC à l'époque d'Auguste ». *Clio*, pp. 245-246

**WILGAUX 2005**

WILGAUX Jérôme. « Inceste et Barbarie en Grèce ancienne ». *Cahiers Kubaba*, 2005, pp. 267-270

**WOLFF 2001**

WOLFF Étienne. « *Miserandae sortis asellus* (Ovide, *Amores*, II, 7, 15). La symbolique de l'âne dans l'Antiquité ». *Anthropozoologica*, n°33-34, 2001, pp. 23-28

**WOLFF 2004**

WOLFF Etienne. « Espaces du sauvage et nomades ». In : CHARPENTIER Marie-Claude (éd.). *Les espaces du sauvage dans le monde antique : approches et définitions*. Colloque de Besançon, 4-5 mai 2000. Besançon : Presses Universitaires franc-comtoises, 2004, pp. 21-28

**YCHE-FONTANEL 2001**

YCHE-FONTANEL Françoise. « Les boiteux, la boiterie et le pied dans la littérature grecque ancienne ». *Kentron*, 17-2, 2001, pp. 65-90

## Table des matières

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>11</b>
---------------------------	-----------

<b>1<sup>ÈRE</sup> PARTIE : <i>CORPUS</i>.....</b>	<b>25</b>
--	-----------

ACTÉON .....	27
AEPYTOS .....	42
ANAXARÉTÈ .....	44
ANCHISE.....	47
ARSINOÉ.....	50
ILOS/ANTYLUS.....	51
LYCURGUE .....	52
MANÉROS .....	58
MÉLISSA.....	60
NARCISSE .....	61
ŒDIPE .....	71
ORPHÉ, LYCO ET CARYA.....	77
ORPHÉE .....	78
PHILOMÈLE ET PROCNÉ .....	96
PHINÉE.....	111
PSYCHÉ .....	118
SÉMÈLÈ .....	121
SIPROETÈS .....	127
THAMYRIS.....	128
TIRÉSIAS.....	133

<b>2<sup>ÈME</sup> PARTIE : LA FAUTE ET LE CHÂTIMENT .....</b>	<b>147</b>
--	------------

CHAPITRE I - LA VISION INTERDITE, VOIRE SUBVERSIVE, DE LA DIVINITÉ .....	153
1 - Surprendre une déesse au bain .....	153
1.1 - Les mythes et leur contexte .....	155
1.2 - Une faute involontaire ou un acte délibéré, voire prémédité ? .....	158
1.2.1 - Ce que nous disent les mythes .....	159
1.2.2 - L'appréciation de la faute .....	160
1.2.3 - La loi divine .....	161
1.3 - Le regard.....	162
1.3.1 - L'objet du regard : la nudité des déesses .....	163
1.3.2 - Le problème du Voir : qui voit quoi ? qui voit qui ? .....	166

1.4 - Les conséquences du regard interdit.....	168
1.4.1 - Des sanctions différentes d'un mythe à l'autre.....	168
1.4.2 - L'originalité du mythe de Tirésias : les contreparties offertes à la perte de la vue .....	174
2 - Des rencontres consenties mais non moins dangereuses .....	178
2.1 - La divinité, initiatrice de la rencontre.....	181
2.2 - Fréquenter un dieu : les risques encourus .....	185
2.2.1 - Les avertissements divins .....	185
2.2.2 - La crainte éprouvée par les mortels séduits.....	187
2.3 - Enfreindre l'interdit : l'instant paroxysmique du mythe .....	188
2.3.1 - Quand les faiblesses prennent l'ascendant sur la raison .....	188
2.3.2 - L'objet du voir .....	194
2.4 - Des conséquences malheureuses inévitables mais modérées .....	197
CHAPITRE II - L'INFRACTION D'UN INTERDIT VISUEL .....	207
1 - Les interdits liés aux objets et lieux cultuels .....	207
1.1 - L'interdit et sa transgression .....	210
1.2 - L'interdit et son châtimement .....	214
2 - L'interdit lié aux « affaires » des dieux.....	218
2.1 - Épier le commerce sexuel divin .....	219
2.2 - Surprendre la gestuelle divine .....	222
2.2.1 - Rompre le charme d'immortalité .....	222
2.2.2 - La mort par la vision de la gestuelle divine.....	227
2.3 - Chercher à percer le secret des cérémonies à Mystères .....	229
3 - Les interdits liés aux défunts .....	232
CHAPITRE III - LES ACTES DE SACRILÈGE, D'OUTRAGE ET D'IMPIÉTÉ COMMIS À L'ÉGARD DES DIEUX .....	237
1 - La révélation des secrets divins.....	238
1.1 - Franchir la limite hommes / dieux.....	238
1.2 - Franchir la limite masculin / féminin .....	241
1.2.1 - La rencontre de serpents .....	241
1.2.2 - La querelle entre Zeus et Héra.....	243
2- L' <i>hybris</i> .....	247
2.1 - L' <i>hybris</i> en amour .....	249
2.2 - Prétendre rivaliser avec les dieux dans leur domaine de prédilection	254
3 - L'ignorance .....	258
3.1 - La non-reconnaissance des dieux.....	258
3.1.1 - Dionysos est-il un dieu ? .....	258
3.1.2 - Un châtimement à valeur d'exemple.....	260
3.1.3 - Un dieu apeuré.....	261
3.1.4 - La nature du châtimement : l'aveuglement et la folie.....	262

3.2 - Œdipe et sa quête identitaire.....	265
3.2.1 - Œdipe : figure originale de l'initié ?.....	266
3.2.1.1 - L'exposition .....	266
3.2.1.2 - Une reconnaissance identitaire .....	268
3.2.1.3 - <i>Oidipous</i> : un être prédestiné jusque dans son nom .....	269
3.2.2 - La question de la véritable identité .....	270
3.2.2.1 - Savoir .....	270
3.2.2.2 - Croire savoir .....	270
3.2.2.3 - Ignorer .....	271
3.2.2.4 - Révélation et châtement.....	271
CHAPITRE IV - LA TRANSGRESSION DES CODES CIVIQUES ET FAMILIAUX.....	275
1 - Mépris de l'amour d'autrui .....	275
1.1 - Un amoureux éconduit.....	276
1.2 - Aphrodite / Vénus, déesse vengeresse .....	276
1.3 - Vers une critique du mariage endogame ? .....	278
2 - Le mythe de Narcisse : narcissisme et homosexualité .....	279
2.1 - Un amour méprisé et rejeté .....	279
2.2 - Une mort par amour.....	282
2.3 - La symbolique du miroir .....	283
2.3.1 - Le miroir : objet maléfique .....	284
2.3.2 - Le miroir : objet féminin par excellence.....	286
2.3.3 - La gémellité : un miroir anthropomorphique.....	287
2.4 - Un rite de passage manqué.....	288
2.4.1 - La version du Mythographe du Vatican II : une confusion mythique ? .....	288
2.4.2 - La version populaire et sa variante homosexuelle .....	288
3 - La rupture des schèmes familiaux.....	290
3.1 - L'infidélité .....	291
3.2 - L'atteinte aux enfants légitimes .....	295
<b>3<sup>ÈME</sup> PARTIE : MYTHES ET STRUCTURATION DE LA PENSÉE.....</b>	<b>301</b>
CHAPITRE I - L'INSCRIPTION DES MYTHES DANS L'INCONSCIENT COLLECTIF .....	305
1 - La mise en scène du mythe .....	305
1.1 - Des décors mythologiques codifiés.....	306
1.1.1 - L'environnement mythologique féminin et infantile .....	306
1.1.2 - L'environnement mythologique des hommes « accomplis » .....	308
1.1.3 - L'environnement mythologique des jeunes hommes.....	310
1.2 - L' <i>oros</i> , un territoire de l'entre-deux.....	312
1.2.1 - L' <i>oros</i> : entre crainte et félicité originelle.....	312
1.2.2 - A l'intérieur de l' <i>oros</i> , la source.....	314
1.2.3 - L'heure de midi .....	317

1.3 - Le décor comme annonciateur du drame à venir .....	319
2 - Hommes et dieux : quelle proximité ? .....	322
2.1 - Les dieux offensés et vengeurs.....	322
2.1.1 - Le couple olympien .....	323
2.1.2 - Les dieux à « secrets » .....	325
2.1.3 - Artémis, Athéna et Aphrodite.....	326
2.2 - Distance et contacts entre les hommes et les dieux.....	335
2.2.1 - Temples et statues cultuelles.....	336
2.2.2 - Comment les dieux se montrent-ils aux hommes ? .....	341
2.2.3 - La représentation du corps des dieux.....	345
2.3 - Les cultes à mystères : un accès au Voir et au Savoir.....	347
3 - Le chasseur, le poète et le devin .....	355
3.1 - Apprendre à chasser ou comment devenir un homme .....	356
3.1.1 - La figure du jeune chasseur .....	356
3.1.2 - La chasse comme rite de passage .....	360
3.1.3 - <i>Agôgè</i> spartiate et éphébie athénienne .....	363
3.1.4 - Le « chasseur noir » .....	367
3.1.5 - Penthée : le « chasseur noir » inversé .....	369
3.2 - Poètes et devins.....	372
3.2.1 - L'inspiration : entre mensonges et vérités .....	372
3.2.2 - La figure du devin.....	376
3.2.2.1 - L'acquisition du don de divination .....	376
3.2.2.2 - Le don de divination et ses conséquences.....	386
3.2.2.3 - Divination et cécité.....	388
3.2.2.4 - Transcendance des mondes.....	390
CHAPITRE II - LES VALEURS VÉHICULÉES PAR LA MYTHOLOGIE .....	399
1 - Ne pas tomber dans l' <i>hybris</i> .....	399
1.1 - Une notion intraduisible .....	400
1.2 - La goupille de la colère divine .....	403
2 - Le mariage .....	406
2.1 - À la recherche de la « femme parfaite » .....	407
2.1.1 - Les adieux à son adolescence .....	408
2.1.2 - Un prélude à la procréation .....	409
2.2 - Le mariage et ses débordements .....	413
2.2.1 - L'infidélité du mari et la mère infanticide.....	413
2.2.2 - L'union incestueuse .....	416
2.2.3 - La marâtre et le reniement des enfants légitimes.....	418
2.2.4 - Aveuglement et castration.....	420
3 - La mort pour horizon.....	422
3.1 - L'impossible visage de la Gorgone.....	423



3.2 - Apprendre ce qu'est la mort .....	427
3.2.1 - Impalpable Eurydice .....	427
3.2.2 - Le retournement d'Orphée .....	428
3.3 - L'immortalisation par le feu .....	432
3.3.1 - Des exemples mythiques et historiques.....	432
3.3.2 - Le feu, symbole de scission, de transition et d'union .....	436
CHAPITRE III - LA VUE COMME MODE DE CONNAISSANCE .....	439
1 - Voir, donc apprendre .....	439
1.1 - La preuve par la littérature.....	439
1.2 - L'observation comme moyen de vérité .....	442
1.3 - La toile tissée : une autre forme de langage ? .....	445
1.4 - Le regard, lieu de transition .....	450
2 - Identité de Soi et regard de l'Autre .....	453
3 - Le mythe : matière d'enseignement ? .....	458
3.1 - Les vertus pédagogiques du mythe.....	459
3.2 - Savoir voir derrière la réalité sensible.....	463
 <b>CONCLUSION.....</b>	 <b>469</b>
 <b>LISTE DES ABRÉVIATIONS.....</b>	 <b>477</b>
 <b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	 <b>479</b>





## **Voir et Savoir dans l'Antiquité gréco-romaine : analyse de mythes**

### **Résumé :**

Les mythes gréco-romains sont révélateurs des croyances et des conceptions mentales des Anciens. À ce titre, le dépouillement des récits mythologiques apparaît comme un axe de travail à la fois pertinent pour analyser les rapports entre Voir et Savoir et novateur car cette approche des schèmes de pensée de l'Antiquité permet d'aborder un aspect de l'homme grec qui n'a que peu été étudié jusqu'à maintenant. Vingt mythes et leurs variantes, formant un *corpus* de plus de cent textes regroupés autour d'une trentaine d'auteurs, constituent ainsi l'entrée d'une enquête sur le rôle de la vue dans la connaissance et abordée sous différents angles : que pouvait-on voir du divin ? Quels étaient les interdits ? Comment les mythes véhiculaient-ils les valeurs des Anciens ? Dans quelles mesures participaient-ils à la construction de l'homme grec ? L'ensemble répond à l'objectif principal consistant à mieux cerner pour mieux les comprendre les conceptions mentales des Anciens.

### **Mots clés :**

Antiquité - Aveuglement - Connaissance - Enseignement - Mythes - Mythologie - Regard -Savoir - Voir - Vue